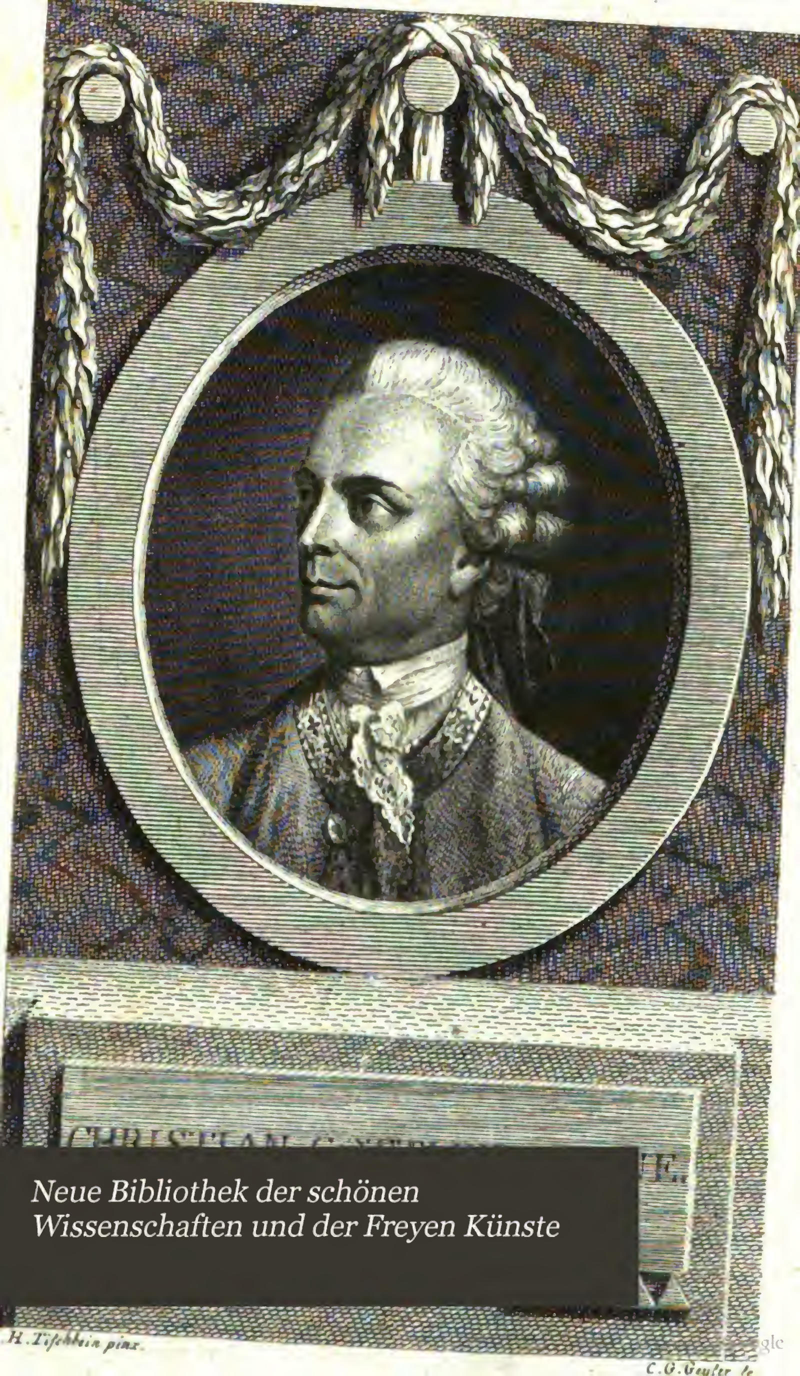

H. Tischbein pinx.
C.G. Geyser sc.


Dei
Sub Numine
Viget


CHRISTIAN GOTTLIEB HEYNE.
I. H. Tischbein pinx.
C. G. Geyser fc.

Neue Bibliothek
der schönen
Wissenschaften
und
der freyen Künste.



Funfzehnten Bandes Erstes Stück.

Leipzig,
in der Dyckischen Buchhandlung.
1773.



Inhalt.

Aus Deutschland.

* Einige

Aus Italien.

Modena.

Inhalt.

I. Ueber



I.

Ueber das Elfenbein der Alten und die daraus verfertigten Bilder. Eine Vorlesung in der königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen gehalten vom Herrn Hofrath Heyne.

Da der Geschmack verschiedener Zeitalter sich nicht immer ähnlich ist, so darf man sich nicht wundern, daß das Elfenbein, welches bey uns so wenig geachtet wird, ehemals einen sehr großen Werth gehabt hat. Man schnitzte daher die herrlichsten Bilder der Gottheiten aus Elfenbein. Plinius *) sagt, da, wo er vom Elephanten handelt: seine Zähne sind sehr kostbar, und werden für die prächtigste Materie zu Bildern der Gottheiten gehalten. Wir wollen diesen Geschmack der Alten näher betrachten, und die Ursachen des bald gestiegenen bald gefallenen Werthes des Elfenbeins aus einander setzen. Dieses wird mir Gelegenheit geben von der Kunst der Alten in dessen Bearbeitung, sonderlich bey größeren Figuren, zu reden. Ich werde zugleich einige die natürliche Beschaffenheit, den Handel und die Aufbewahrung des Elfenbeins erläuternde Bemerkungen einstreuen. Jetzt will ich mich auf das, was ich

*) *Plinius* VII. 10.

ich zuerst erwähnet habe, einschränken, und die verschiedenen Schicksale des Elfenbeins und die Ursachen seines abwechselnden Werthes erzählen.

Im Oriente scheint die Kunst gleich zu ihren ersten Versuchen kostbare Materien gewählt zu haben. Denn obgleich schon früh aus Holz oder Stein verfertigter Statuen der Götter Erwähnung geschieht; so sind doch alle Werke von vorzüglicher Arbeit, welche man angeführt findet, in Gold gearbeitet gewesen.

Die vom Diodor *) bey den Assyriern und Babyloniern gerühmten goldenen Kolosse könnte man ganz ungezwungen den Erdichtungen von dem Belus und der Semiramis beyzählen, welche dieser Geschichtschreiber und Trogus aus dem Ktesias entlehnet haben, wenn man ihnen nicht einige Wahrscheinlichkeit wegen des ähnlichen Beyspiels der güldnen Bildsäule des Nabuchodonoser zugestehen wollte; doch selbst die Gültigkeit dieser Stelle des Propheten Daniels ist noch nicht ganz erwiesen. Wenigstens scheint diesem ungeheuern goldnen Bildnisse bey der angegebenen Höhe von sechzig Ellen, und der Breite von sechs, alles Verhältniß und Ebenmaaß zu fehlen; indem diese Höhe eine Breite von zwanzig Ellen erfoderte. Homer **) der die Länge der Aleiden neun Orgyen, d.i. sieben und zwanzig Ellen betragen läßt und ihnen eine Breite von neunen giebt, hat die Regeln des Verhältnisses besser beobachtet. Hat aber Babylon einen

*) *Diodorus* II. 9.
**) *Odyss.* Λ. 310.

einen solchen Koloß aus Golde aufzuweisen gehabt, so müßte die Kunst bey diesem Volke schon einen sehr hohen Grad erreicht haben. Doch vielleicht ist dieses Werk mit dem Hammer getrieben gewesen, und aus künstlich in einander gefügten und mit Nägeln oder Heften verbundenen Goldplatten zusammengesetzt worden. Pausanias *) erzählt, daß die Griechen ähnliche Werke aus den ältesten Zeiten, welche gleichsam Vorbereitungen zu einer größeren Vollkommenheit der Kunst waren, besessen haben. Es kann aber auch ganz aus Gold gewesen seyn, dergleichen Statue des Jupiter Xerxes aus dem Tempel des Belus entwendet zu haben beschuldiget wird, und deren Diodor verschiedene erwähnt. Die erste goldene Statue dieser Art, ohne alle inwendige Hohlung, ist nach des Plinius Zeugniß **)

 in

*) *Pausan.* III. 17. von der Statue des Jupiters aus Erzt im Tempel (Chalcioeco) der Minerva zu Sparta. s. VIII. 14. p. 628. f. 629. Und Strabo VIII. p. 353 D. erwähnt eines goldnen Jupiter σφυρήλατος, welchen *Cypselus* in einen Tempel zu Olympia geschenket hatte. Denn Pausanias V, 2. gedenket nur des Goldes, und zwar mit wenig Worten.

**) *Plin.* XXXIII. 26. In des Belus Tempel befand sich ανδριας δυωδεκα πηχεων, χρυσεος, στερεος. wie *Herod.* I. 183. erzählt. *Diodor.* aber II. 9. berichtet daß daselbst ehemals drey goldne Statuen σφυρήλατα (mit dem Hammer getrieben) und eine goldne Tafel auch σφυρήλατον gewesen wären.

in einem Tempel in der Landschaft Anaitis in Armenien aufgestellet worden, ehe es noch eine aus Erzt von der Art, die ὁλοσφυρατον von den Griechen genennet wird, gegeben habe. Auch in diesem Falle muß man die kühne Ausführung der Kunst bewundern. Die Erwähnung des in der Nähe brennenden Ofens scheint es wahrscheinlich zu machen, daß dieses Bildniß aus einem Guß in Golde gewesen ist, und so wohl die Größe des Ofens als die Heftigkeit des Feuers führen nothwendig auf die Muthmaßung, daß er zum Schmelzen gedienet habe. Es ist auch nicht unwahrscheinlich, daß diese Kunst Metalle zu gießen und flüßig zu machen, bey ihrer sehr alten Erfindung und den oft wiederholten Versuchen, nicht schon damals so weit sollte gekommen seyn. Doch vielleicht wundert man sich, daß nach der Kenntniß so große Massen von Gold zu schmelzen, die Kunst bey den Babyloniern nicht noch einen Schritt weiter gethan, und den Guß in Erzt, das doch zur Bildung der Götterbilder so weich und geschmeidig ist, erfunden habe. Man bemerke aber, daß unter den Idolen, welchen Nabonat, oder wie er gemeiniglich genennet wird Balthasar oder Beleasar, bey dem Gastmahle opfert, auch welche von Erzt erwähnet werden, *) und daß auch beym Herodotus und Diodor in Erzt gearbeitete Werke vorkommen. **) Außer dem

*) Dan. V. 4.

**) *Herodot.* I. 180 von den Thoren der Stadt Babylon und *Diod.* II. 9 von den Thoren des unter dem

dem aber, wenn auch überhaupt das Gold nicht leichter zu gießen ist als das Erzt, so kann doch die größere Seltenheit des letzteren in dasigen Gegenden, und vor allem der Fürsten Liebe zur Pracht den Geschmack der Künstler auf die Bearbeitung des Goldes und Silbers gelenket haben. Aber bey eben dieser entschiedenen Hochachtung für kostbare Materien muß man sich wundern, keine Spur elfenbeinerner Figuren, oder des geringsten Geschmacks an dergleichen Werken anzutreffen.

Die ersten Versuche der griechischen Kunst sind in einer ganz entgegengesetzten und geringen Materie, in Thon, Holz und Stein gemacht worden. Es war der Mangel kostbarer Materien, der sie hierzu antrieb. Auch hier sieht man daß die Mutter des Scharfsinnes, die Armuth, den Geist auf schickliche und gute Erfindungen geleitet habe. Hätte die Kunst nicht mit Bearbeitung dieser Materien den Anfang gemacht, so würde sie nie einige Vollkommenheit erreicht haben. Die Griechen wußten wenigstens vor dem trojanischen Kriege von keiner inländischen Materie der Kunst, als von Holz. Es wird keiner Figuren aus Stein oder Marmor gedacht, und Pausanias *) sagt ausdrücklich, daß sie

 damals

dem Euphrat geführten Kanals, erzählen, daß man diese Werke für aus Erzt gearbeitet gehalten habe, und *Herod.* ibid. berichtet, daß er selbst die ehernen Thüren des Tempels des Belus gesehen habe.

*) S. die Hauptstelle *Pauf.* VIII. 14.

damals keine Statue aus Erzt gekannt haben. Es ist wahrscheinlich, wie ich wenigstens aus der Odyßee *) schließe, daß sie das Erzt, selbst zu ihren Waffen, aus andern Ländern, und zum Theil aus Italien, mögen bekommen haben; kostbarere Waren hingegen wurden ihnen meistentheils durch die Phönicier zugeführet.

Vielleicht fällt hier jemanden der Palast des Alcinous, Königs der Phäacer ein. In diesem waren goldene Leuchter in Gestalt von Jünglingen, welche Fackeln in ihren Händen hielten **) und auf Altären, oder wie ich es erkläre, auf Fußgestellen ruheten. Auch an den Thüren befanden sich in Gold und Silber gearbeitete Hunde. Allein da diese Insel in dem ionischen Meere liegt und einen sehr vortheilhaften Handel in die westlichen Gegenden treibt, so hat ihnen der Poet, wie ich glaube, alle Reichthümer und Pracht beygelegt, die er auf seinen Reisen im Oriente angetroffen. Man sollte aus seiner Beschreibung glauben, er rede von den Phöniciern und Tyriern des Ezechiels. Er stellt nämlich ein Volk vor, das durch die Schiffahrt außerordentliche Macht und Reichthümer erworben hat, und damit die Sache einem Wunder ähnlicher würde, so hat er selber die Lage dieser Insel nicht genau bestimmt, sondern die Leser wegen derselben in Ungewißheit gelassen. Aber indem er diese Hunde

*) v. c. *Odyss.* A. 184 von Temesa her in Unteritalien.

**) *Odyss.* H. 100.

de für des Vulkanus Arbeit ausgiebt, und die wunderbare Beschreibung hinzufügt, sie wären unsterblich und dem Alter nicht unterworfen gewesen, *) so zeigt er schon hierdurch das Neue und außerordentlich Wunderbare der Sache zur Genüge an. Denn nur bey unbekannten Dingen läßt sich das Wunderbare anbringen, und erdichten. Der Poet schreibt aber dem Vulkan auch noch andere Werke zu, in denen eine fremde und den Griechen unbekannte Kunst herrschte. So war des Achilles Schild von des Vulkanus Händen gearbeitet, ein Werk, welches die griechische Kunst, nach ihrer damaligen Beschaffenheit, schwerlich hätte hervorbringen können, und davon der Begriff aus fremden Ländern, vielleicht aus Asien, entlehnet war. Die Wohnung selber des Vulkans ist häufig mit goldenen Arbeiten ausgeschmücket, **) man sieht darinne wunderbare und beseelte Werke, Dreyfüsse und Sklavinnen aus Gold, weil der Poet diesem Gotte auch hier dasjenige zuschreibt, was er bey den fremden Nationen in Asien oft angetroffen. Die übrigen wegen der feinen Arbeit, oder der kostbaren Materie merkwürdigen Werke der Kunst, welche beym Homer vorkommen, werden entweder als Beweise der trojanischen Pracht und ihres Ueberflusses erwähnt, oder sind, wenn sie auch Griechen besitzen, gemeiniglich Geschenke eines Königs oder

*) Ἀθανάτους ὄντας καὶ ἀγήρως ἤματα πάντα ibid. v. 94.

**) Iliad. Σ. 390 seqq.

Gastfreundes aus Asien. Was ich bisher bemerket habe, dienet nicht nur zur Erläuterung dieses Dichters, sondern auch zur Bestätigung seiner historischen Glaubwürdigkeit. Denn es giebt keinen andern Dichter, und nur wenige Geschichtschreiber, welche sich mit so vieler Genauigkeit und Beurtheilung in ihren Gemälden an die wahre Beschaffenheit der Zeit und der Menschen gehalten haben. So war der buntfärbige aus verschiedenen Metallen gestickte Panzer des Agamemnon ihm von dem Cinyras aus Cypern verehret worden. *) Der silberne Pokal, welchen Achill in den bey seines Patroklus Leichenbegängnisse angestellten Spielen zum Preise ausgesetzt, ist ein Geschenk welches die Sidonier dem Thoas König von Lemnus gemacht haben. **) Ein anderer Pokal, des Vulkans Arbeit, den Menelaus besaß, war ein Geschenk des Phädimus, eines sidonischen Fürsten. ***) Der künstlich gestickte bunte Mantel, welchen Hekuba der Pallas verehren wollte, war vom Paris aus Sidon mitgebracht worden. ****)

Griechenland hat also vor dem trojanischen Kriege, des Homers Zeugniß zufolge, dem wir kein glaubwürdigeres entgegensetzen können, nur wenige Werke von vorzüglicher Kunst und Materie besessen, und auch diese meistentheils aus Asien erhalten.

*) Il. Λ. 20.
**) Il. Ψ. 741 seq.
***) Od. Δ. 615 sq. O. 115 sq.
****) Il. Z. 289 sq.

halten. Man darf sich also nicht wundern, wenn das Elfenbein unter den Griechen vor diesen Zeiten nicht sonderlich bekannt und im Gebrauche gewesen ist. Aber bey ihrer Rückkehr von Troja bringen sie so wohl unter der gemachten Beute, als unter den von ihren Gastfreunden in Asien und besonders in Phönicien erhaltenen Geschenken, Elfenbein mit. In der ganzen Iliade findet sich, wenn ich nicht irre, nur ein einziger, dessen Pferdezaum mit Elfenbein ausgelegt wäre, und dieses ist ein Trojaner, *) kein Grieche hat daraus die mindeste Zierrath. Aber in der Odyßee sieht man den Palast des von seinen Reisen durch Aegypten und Phönicien zurück gekommenen Menelaus mit Gold, Silber, Elektrum und Elfenbein ausgezieret. **) Wie neu und ungewöhnlich aber damals diese Art der Pracht gewesen sey, zeigt schon das angenehme Erstaunen des Telemachs beym Poeten. Von dieser Zeit an findet man das Elfenbein häufig zu Waffen, Gürteln, Wagen, Zäumen und Schmuck der Pferde, Degengriffen, Stühlen, Betten und anderem Geräthe gebraucht. Ja es war auch den Lyren und Plectris der Dichter geweihet. Vielleicht diente es auch zum Putz der Wände, welche man mit solchen Platten nach der Gewohnheit besonders der orientalischen Völker überzog. Wenigstens kann man den Ausdruck eburnea domus, oder beym Properz ***) eburneum templum, nicht

*) Il. E. 583.
**) Od. Δ. 73.
***) Prop. L. IV. el. 2. 5.

nicht anders erklären als von den häufig angebrachten Verzierungen aus dieser Materie, so wie auch aurea domus und ähnliche Redensarten angenommen werden müssen.

Diejenigen, die, wie ich glaube, aus guten Gründen den Hesiodus für einen späteren Schriftsteller als den Homer halten, können ihr Urtheil auch daraus bestätigen, daß des Achills Schild, ob er gleich ein Werk des Vulkans ist, doch nur in Metall, nicht in Elfenbein gearbeitet war; da hingegen Hesiodus in seinem Schilde des Herkules nicht ermangelt hat, auch Elfenbein anzubringen, *) welches doch unstreitig eine Erfindung späterer Künstler, und überhaupt bey einem Schilde sehr unschicklich angewandt ist.

Wenn nun aber vor der Eroberung der trojanischen Schätze und dem Herumirren der griechischen Fürsten, die Erwähnung und der Gebrauch des Elfenbeins so wohl als anderer prächtiger Materien so selten ist, und alles Elfenbein, Gold und Silber erst nach dieser Zeit sich in Griechenland eingefunden hat, wie wird es um die von den Gelehrten, und besonders von Bochart, so gerühmte Schiffahrt und Handelschaft der Phönicier stehen, welche gewiß bis auf diese Zeiten auf den griechischen Küsten sehr unbeträchtlich gewesen seyn muß, wenn nur durch die trojanischen Schätze das Elfenbein und die daraus geschnitzten Werke, so wie die Arbeiten in Steinen und Metallen, unter den Grie-

chen

*) Clyp. Herc. 141.

chen aufgekommen sind? Aber die Trojaner, wird man sagen, haben doch diese Sachen durch die Phönicier erhalten. Gut! aber die lydischen und phrygischen Reichthümer sind durch die fabelhaften Schätze des Midas und Krösus bekannt genug; ob gleich dieses in etwas spätere Zeiten fällt. Und damit ich die phrygischen Kleider, die schon Homer rühmt, übergehe, so schreibt ebenderselbe den karischen und mäonischen Weibern die Kunst das Elfenbein zu färben zu.*) Also wartete man in diesen Gegenden nicht erst auf die phönicischen Schiffahrer, sondern verfertigte diese Sachen durch einheimische Künstler. Vielleicht sind diese asiatischen Kostbarkeiten durch die kurz darauf erfolgte Wanderung der Mäonier nach Italien, (wenn diese anders gegründet ist,) und durch die Schiffahrt der Karier nach allen Küsten Italiens und Griechenlandes von hier aus verbreitet worden. Denn ich glaube, daß die Schiffahrt unter den Völkern, die die Küsten Kleinasiens bewohnten, nach und nach von einem auf das andere gekommen und daß die Jonier und zwar besonders die Phocäenser und Milesier, hierzu durch die Beyspiele der Bewohner der Länder, in welchen sie sich als Kolonien festgesetzet hatten, sind angereizet worden; indem die Schiffahrt der Phönicier schon lange in diesen Gegenden abgenommen, und endlich gar aufgehöret hat. Es ist bekannt, daß die Phocäenser über Corsica, Gallien, Iberien hinaus nach Tartessus und von da nach Brittanien gesegelt

*) Il. Δ. 141.

gelt sind; die Milesier aber haben sehr viele Colonien, und zwar alle vor des Cyrus Zeiten, ausgeschicket. Und was sollte die Tyrrhener, deren Schiffahrt alle Theile des mittelländischen Meeres offen stunden, verhindert haben, die asiatischen Küsten mit eignen Schiffen zu besuchen, oder sich aus Phönicien und Aegypten Waren zu holen, ohne zu erwarten, daß sie ihnen von andern zugeführet würden? Daß aber auch schon vor dem trojanischen Kriege, griechische Schiffe sich Phönicien und Aegypten genähert haben, zeugen, ob es gleich schon der Zufall oft hat so fügen müssen, die Beyspiele des Ulysses, Menelaus und Teucers. Ja ich finde sogar, daß Taphische Seeräuber aus den echinadischen Inseln des ionischen Meeres eine Landung in Phönicien gethan und ein daselbst geraubtes Frauenzimmer nach Syros, einer von den cycladischen Inseln, verkauft haben. *) Man glaube nicht, daß ein so großer Unterschied sey, durch Räubereyen ein Meer unsicher zu machen, und Handel auf demselben zu treiben; Thucydides meldet ausdrücklich, daß die Schiffahrt der Griechen von Seeräubereyen ihren Anfang genommen habe. **) Die Gesinnungen und Lebensart der damaligen Zeiten machten dieses Verfahren mit der Handlung fast unzertrennlich verbunden, und man hielt es nicht für unerlaubt, Viehheerden und Menschen zu rauben, mit denen man in andern Ländern Verkehr trieb.

So

*) Odyss. O. 416. 424 sq.
**) Thucyd. I. 5.

So entführeten die Tyrrhener mit List den Bacchus, um ihn als Sklaven zu verkaufen, und die Phönicier selber begehen beym **Homer** in zwo Stellen eine ähnliche Ungerechtigkeit. *)

Man macht sich diesemnach übertriebene und viel zu einseitige Vorstellungen von der Schiffahrt der Phönicier, wenn man allen Handel und Wandel der alten Welt darauf einschränken will; so wie man die ganze Bevölkerung des südlichen Europens daher abzuleiten sucht. Uebrigens bleibt die Schiffahrt der Phönicier an den Küsten Griechenlandes und Italiens in den frühern Zeiten unbestritten, nur daß diejenigen Völker, welche sie besucht haben, etwas eher mit dieser Kunst, als man gemeiniglich glaubt, scheinen bekannt gewesen zu seyn. Daß die Sidonier zu Zeiten des trojanischen Krieges das ägäische und ionische Meer beschiffet haben, zeigen die Stellen der Odyssee, welche melden, daß sie in Syros, einer der cycladischen Inseln, gewesen,**) daß eines ihrer Schiffe, welches Ulysses bestieg, sich in dem Hafen von Kreta aufgehalten habe. ***) Man sieht sie ferner bey eben diesem Dichter dergleichen Spielwerke (ἀθύρματα) wodurch jetzt die Europäer sich das Erstaunen der Neger und Indianer zu Nutze machen, aus ähnlicher Absicht nach Syros führen, und daselbst ein goldenes mit Bernstein ausgelegtes Halsband feil bieten. ****) Daß die

*) Odyss. Ξ. 288 sq. und O. 415 sq. 424 sq.
**) Od. O. 414 sq.
***) Od. N. 272 sq.
****) Od. O. 415. 459.

die Sidonier mit dem Elfenbein einen Handel getrieben, könnte man auch daraus schließen, daß Menelaus außer den in Aegypten erhaltenen Geschenken, die in keinen anderen als in Gold und Silber gearbeiteten Werken bestanden, noch elfenbeinerne mitbrachte; wahrscheinlicherweise muß er diese von den Sidoniern bekommen haben, bey welchen er außer den Aegyptiern gewesen, *) und reichlich beschenkt weggereiset war. Es mag also seyn, daß die Phönicier zuerst und noch vorher, ehe es durch die trojanische Beute und die Rückkehr der Griechen häufiger in Gebrauch gekommen ist, das Elfenbein in die Abendländer verführet haben. Aber hierbey muß man sich nur darüber wundern, daß bey den Griechen des Elfenbeins viel eher gedacht wird, als bey den Juden, die doch so nahe Nachbarn der Phönicier waren. Der trojanische Krieg ist fast um 200 Jahr älter, als die Regierung Salomons, unter welcher in den göttlichen Büchern des Elfenbeins zum erstenmale gedacht wird. Der heilige Scribent erwähnt des mit Golde ausgelegten Throns des Königs **) als eines Wunderwerks, und glaubt etwas Außerordentliches und Unglaubliches zu erzählen. Und hieraus kann man wahrscheinlich schließen, daß in Elfenbein gearbeitete Werke den Juden bisher unbekannt, und erst vor kurzem unter ihnen aufgekommen waren; wenn nicht etwa der Verfasser dieser Erzählung, oder derjenige

*) Od. Δ. 125 sq. cf. v. 84.

**) 1 Reg. X. 18. 2. Paralip. IX. 17.

jenige, welcher sie uns aus älteren Nachrichten aufbehalten, zu solchen Zeiten gelebt hat, in welchen ihm, bey den unglücklichen Umständen der Juden und dem gänzlichen Mangel aller Kostbarkeiten, dasjenige von bewunderungswürdiger Kunst zu seyn schien, was bey uns kein Reicher von Geschmack vielleicht unter seinen Möbeln dulden würde.

Ich habe gesagt, daß das Elfenbein erst zu Salomons Zeiten unter den Juden bekannt worden. Allein es wird dessen schon in dem 46sten Psalm im 9ten Verse gedacht, welchen einige Gelehrte für eine Arbeit der Davidischen Muse halten; und hieraus erhellete also der ältere Gebrauch des Elfenbeins unter diesem Volke. Allein ich fürchte, daß eben diese Erwähnung des Elfenbeins ihrer Meynung entgegen sey. Der Dichter gedenket in dieser Stelle elfenbeinerner Paläste, d. i. solcher die mit dergleichen geschnittenen Platten, womit besonders die Wände und Decken überzogen wurden, ausgeschmücket sind. Wenn aber schon zu Davids Zeiten der Gebrauch des Elfenbeins so allgemein gewesen wäre, daß es zum Putze der Häuser der Reichen gedienet hätte, wie hätte der elfenbeinerne Stuhl des Salomons für ein so erstaunliches Wunderwerk können gehalten werden?

Ich habe gesagt, daß es wunderbar scheine, daß das Elfenbein so spät von den Phöniciern nach Judäa sey gebracht worden. Aber nach meiner Meynung haben es die Juden gar nicht von diesem Volke bekommen, sondern durch die von Salomo empor gebrachte Schiffahrt erhalten. Unter den

Waren wenigstens, die aus Tarsus anlangten, wird des Elfenbeins ausdrücklich mit erwähnt. Die der Zeit nach nächste Erwähnung dieser Materie beym Palaste des Ahab *) fällt wieder in diejenigen Zeiten, wo Josaphat die verfallene Schiffahrt wieder hergestellet hatte. Die Juden brauchten aber nicht in entlegene Gegenden darnach zu schiffen, indem ihnen, wenn sie den persischen Meerbusen hinunter fuhren, das rechte Ufer ehemals von Elephanten angefüllte Wälder darbot; wie denn **Strabo** in einer merkwürdigen Stelle **) erzählt, daß auf dieser Küste von Afrika zu einer gewissen Zeit häufige Elephantenjagden wären gehalten worden. Man sollte daher glauben, daß sich die Juden in kurzer Zeit mit einer großen Menge von Elfenbein würden versehen haben. Allein es geschieht desselben in den uns übrig gebliebenen jüdischen Schriftstellern nur selten Meldung, den einzigen **Amos** ausgenommen, welcher, zwar hundert Jahre nach Ahabs Regierung, elfenbeinerner Paläste und Bettstellen in den Häusern der Vornehmen gedenkt. Bey den übrigen orientalischen Völkern kömmt das Elfenbein eben so selten vor, wenigstens in den vom Oriente handelnden Schriftstellern, deren Nachrichten auf unsere Zeiten gekommen sind.

Bey

*) 1 Reg. XXII. 39.

**) *Strabo* lib. II. p. 133. A. Daß das Aduliſche Elfenbein für das Beste ist gehalten worden, siehet man aus einigen Stellen des *Arrian. Per. Mar. Erythr.* Doch hat dieß vielleicht auf den Handel gehen können.

Bey der außerordentlichen Pracht des Nabonads, und den erwähnten *) Bildnissen, findet sich doch kein Elfenbein.

Man könnte aus den ältesten Zeiten das in Elfenbein gearbeitete Bild des Pygmalion zu Cyprus anführen, wenn dieses nicht eine Erdichtung späterer Dichter wäre. **)

Unter den inländischen Waren der Karthaginenser, muß das Elfenbein mit eine der vortheilhaftesten für den Handel gewesen seyn, indem Afrika besonders viel Elephanten hervorbringt. Von diesen, oder welches wahrscheinlicher ist, von ihren Nachbarn, den Hetruskern, erhielten die Römer das Elfenbein, bey welchen es anfangs in besonderm Werthe war, so daß es nur zu Bildern der Gottheiten, Stühlen der Könige und obrigkeitlicher Personen, und den elfenbeinernen Zeptern derselben gebraucht wurde. In den nachfolgenden Zeiten aber ward es so gemein, daß es kaum mehr mit unter die Zierrathen gerechnet wurde. Man sieht, sagt Plinius, ***) welcher so gern über seine Zeiten klagt, die Bilder der Gottheiten, durch deren Beyspiel man sich zur Pracht für berechtigt gehalten, und die Füße der Tische aus einerley Elfenbein gearbeitet. Seneca, der doch auf Liebe zur Armuth sich viel wußte, besaß unter sei-

*) Beym Dan. V. 4.

**) Hievon hat gehandelt *Meurs. de Cypro.* lib. II. 16. aber er macht aus verschiedenen Königen dieses Namens nur Einen.

***) *Plin.* XII. 2.

nem Geräthe 500 Stück Dreyfüße aus Elfenbein. *)

Die Ursachen dieser Anhäufung und des dadurch herunter gesetzten Werthes des Elfenbeins waren die ausgebreitete Schiffahrt und Handlung, der Macedonier asiatische Siege und Eroberungen, der Römer kurz darauf folgende Triumphe über den Antiochus und andere asiatische Könige, und derselben im Oriente erlangte Herrschaft. **) Das Elfenbein erhielt seinen vorigen Werth nicht eher wieder als am byzantinischen Hofe, wegen der Nachbarschaft des Orients und der gänzlichen Vertilgung alter Kunstwerke. Von da kam es in die Tempel der Christen und gefiel sonderlich in den zwar wenig feinen Basreliefs, dergleichen viele in Diptychis sich erhalten haben. Diese und alles andere aus dem Alterthume erhaltene Elfenbein, welches Europa besitzt,

*) Xiphil. in Dione Reim. lib. LXI. 10.

**) Man muß sich wundern, wie man bey der großen Menge von Elfenbein und Elephanten hat können ungewiß seyn, ob das Elfenbein für Bein oder Horn zu halten wäre. Anatomische Gründe mußten hier den Ausspruch thun, durch welche auch vor kurzem Daubenton gewiesen hat, daß die Zähne, welche das Elfenbein geben, aus der obern Kinnlade, nicht aus der Hirnschale ihren Ursprung nehmen. v. Hist. Nat. T. XXII. p. 162. Die Meynungen der Alten liest man beym *Pausanias* IV. 12. und andere Stellen hat *Wessel.* über den *Diodor.* II. 19. angeführt; s. auch *Bochart. Hieroz.* II. 24.

besitzt, scheint uns durch die Schiffahrt der Venetianer und anderer italiänischen Städte nach Griechenland zugeführt zu seyn.

Mit dem Geschmacke am Elfenbein stieg und fiel auch die Kunst, es zu bearbeiten; und die bewunderungswürdigen Figuren in Griechenland sind zu derjenigen Zeit gearbeitet worden, da das Elfenbein in dem höchsten Werthe war. Ich habe die Stelle des Plinius, wo er es die herrlichste Materie zu Bildern der Gottheiten nennt, schon oben angeführet. Mit der Geringschätzung des Elfenbeins war die Verachtung der Kunst verbunden, welche sich bey dessen Vernachläßigung gänzlich verlor. Eine Ursache dazu war vermuthlich, daß das Elfenbein selber Mängel hat, welche ihm seinen Werth benehmen können. Es wird an der Luft gelb, bekömmt durch die Hitze häufige Risse, schwillt durch eingesogene Feuchtigkeiten auf, zerreibt sich endlich und wird zu Staub wenn es angefressen wird, oder vertrocknet. Es hat daher andern Materien auch im Oriente weichen müssen, und man darf sich also nicht wundern, wenn man auch da nicht findet, was man im Occidente vergebens sucht.

Die Geschicklichkeit der alten Künstler zeigte sich so wohl in Basreliefs, als auch in Bildern und Statuen der Gottheiten. Unter den ersteren war der Kasten des Cypselus ohne Zweifel das älteste, welchen man noch zu des Pausanias Zeiten, das ist nach 700 und mehr Jahren, in dem Tempel der

Juno zu Olympia sahe. *) Aus Elfenbein gearbeiteter Statuen war in Griechenland eine große Menge, wie man aus dem Pausanias ersieht; **) die meisten befanden sich aber doch zu Olympia in den Tempeln des Jupiters und der Juno. Ich habe noch nicht bemerken können, welche hierunter für die älteste gehalten wird. Wenn aber, wie Plinius ***) berichtet, Phidias zuerst die Toreutik oder Schnitzkunst erfunden und ihre Regeln entwickelt, Polyklet aber diese Kunst zur Vollkommenheit gebracht hat, so muß man von den Zeiten dieser Künstler wenigstens die vorzüglichen elfenbeinernen Figuren herleiten. Es bestunden aber die Statuen der Gottheiten selten allein aus Elfenbein: sondern sie waren gemeiniglich mit einem goldenen Gewande bekleidet. ****) Nach unserer

*) Noch älter wäre das Basrelief an dem Degengriffe des Hippolytus beym Seneca Hipp. 899. Aber es ist offenbar, daß sich der Dichter nicht an die Umstände der Zeit gebunden hat.

**) Winkelm. Geschichte d. K. erzählt einige S. 14.

***) *Plin.* XXXIV. 19. §. 1. 2.

****) S. mehrere Beyspiele in einer Stelle beym Pausanias V. 17. auch ist hiervon nachzusehen *Junius.* p. 290. Ich weiß nicht ob bey andern Statuen, aber wenigstens bey der Minerva des Phidias, war das goldene Gewand und der übrige Putz so angebracht, daß er wieder konnte abgenommen werden. Dieses zeigt die Rede des Pericles an die Athenienser beym *Thucyd.* II. 13.

wo

rer Empfindung zu urtheilen kömmt uns dieses besonders vor, und scheint von dem feinen Geschmacke des alten Griechenlandes abzuweichen. Aber eben dieses hat auch den Marmor bekleidet, und da das Elfenbein durch die Länge der Zeit gelb wird, so wurde vielleicht, wenn ein Theil desselben vom Golde verborgen ward, dieser unangenehme Anblick in etwas gemildert. Vielleicht aber nöthigte sie hierzu auch der außerordentliche Preis des zu solchen Arbeiten erforderlichen Elfenbeins, wovon ich unten reden werde. Auch dem Oriente gefiel diese Mischung des Goldes und Elfenbeins. Der salomonische Thron bestund aus Elfenbein mit Golde durchmengt, wodurch, wie ich glaube, nichts anders angezeiget wird, als daß an manchen Orten das Elfenbein mit goldenen Zierrathen ausgelegt und besetzt gewesen. Einige nehmen an, das Elfenbein wäre mit Gold überzogen gewesen; aber diese Er-

wo er sagt, man könnte dieses Gold zur Bestreitung der Kriegskosten anwenden. S. *Plutarch.* in Pericle p. 169. B. Wir werden unten sehen, daß Leochares das Gold von dieser Statue entwendet habe. Nach dem *Cicero* de Nat. Deor. III. 34 konnte das goldne Gewand des olympischen Jupiters in Elis gleichfalls abgenommen werden, welches auch der Tyrann Dionysius wirklich gethan haben soll. Aber die Gelehrten haben diesen offenbaren Irthum des Cicero schon widerlegt, da er dasjenige vom Pelopones erzählt, was sich in dem Tempel des olympischen Jupiter zu Syracus zugetragen hat.

klärung ist ungegründet, und giebt auch keinen verständigen Sinn. Die siebenzig Dolmetscher haben es ganz richtig durch περιχρυσουν übersetzt. Bisweilen findet man auch, daß an Figuren von Holz Elfenbein angesetzet, ja manchmal nur die äußeren Theile des Körpers daraus sind verfertiget worden. So sah Pausanias zu Olympia unter den aufbewahreten Geschenken der Selinuntier einen Liber Pater, dessen Gesicht, Hände und Füße aus Elfenbein verfertiget waren, *) und eben daselbst befand sich unter den Geschenken der Metapontiner ein Endymion, außer dem Gewande, ganz von Elfenbein. Von Rom findet man wenig Statuen aus Elfenbein, selbst beym Plinius, erwähnt. Die vorzüglichsten waren ein Apollo aus Elfenbein, auf dem Foro Augusti, **) ein elfenbeinerner Jupiter des Pasiteles, ***) und ein Bild des Saturnus. †) Auf eben diesem Foro Augusti war auch noch eine Minerva ganz aus Elfenbein vom August dieser Göttinn gewidmet, welche von Tegea in Arcadien nach Rom gekommen war. ††) Quintilian meldet uns daß bey einem Triumphe des Cäsars in Elfenbein geschnitzte Städte sind herum getragen worden. †††) Der Kaiser

*) *Pauf.* VI. 19.

**) *Plin.* VII. 53. §. 54.

***) id. XXXVI. 4. 12.

†) *Plin.* XV. 7.

††) v. *Pauf.* VIII. 46. andere erwähnt *Junius* in d. a. St.

†††) Instit. Orat. VI. 3. 61.

Kaiser Titus ließ dem Britanicus in dem Palatium zwo Statuen setzen, eine aus Golde, die andere aus Elfenbein zu Pferde, welche noch zu des Suetonius Zeiten bey dem circensischen Aufzuge herumgetragen wurde. *)

Doch unter allen Statuen ist der olympische Jupiter, in dem sogenannten Hayne Altis bey Olympia, dieses Meisterstück des Phidias, ohne Zweifel die größte und berühmteste. Weder Plinius, noch Pausanias, noch Strabo, haben uns ihr Maaß hinterlassen, indem sie es für eine aus so vielen Nachrichten allgemein bekannte Sache hielten. Weil aber Strabo bemerkt, daß dieser zwar sitzend vorgestellte Jupiter die Decke des Tempels berühret, so daß, wenn er sich aufrichten würde, sein Haupt dieselbe herabstürzen würde, **) und die Höhe dieser Decke vom Pausanias 58 Fuß angegeben ***) wird, so ist daher die gemeine Meynung der Neuern entstanden, diese Statue sey eben so viel Fuß hoch gewesen. In wiefern dieses gegründet sey, will ich jetzt nicht untersuchen, †) ob ich gleich so wohl aus

*) Suet. Tit. 2.

**) *Strabo* VIII. p. 353. D.

***) *Pauſ.* V. 10.

†) *Pauſ.* p. 399. sagt: *Διὸς δὲ ἀγάλματος κατὰ μέσον πεποιημένον μάλιστα τὸν ἀετὸν* und *Plin.* XXXVI. 4. scheint die Schönheit des olympischen Jupiters und den Umfang der Minerva mit einander zu vergleichen.

aus andren Gründen, als wegen Ermangelung eines Zeugnisses eines ältern Schriftstellers daran zweifele. Die Statue selbst war aus Elfenbein und mit einem goldenen Gewande bekleidet. Der Gott saß auf einem goldenen Throne, der mit Edelsteinen, Elfenbein und Ebenholz verzieret war, und hielt eine kleine Siegesgöttinn, gleichfalls aus Gold und Elfenbein, in seiner Hand. Plinius gedenket dieser berühmten Statue kaum mit ein paar Worten, weil sie ebenfalls zu seiner Zeit allgemein bekannt war. Pausanias bleibt nur bey der Erklärung des Basreliefs an dem Throne und den Schuhen stehen: da uns vielmehr an einer genauen Beschreibung der Majestät und erhabenen Schönheit dieser Statue gelegen ist, zumal da man glauben sollte, die Verschiedenheit der Materie und gesuchte Menge von Zierathen habe schwerlich gefallen können. *) Indessen unterschreibe ich des Strabo Urtheil, welcher sagt, daß dieses Werk des Phidias an Größe und Kosten die Figuren des Polyklets weit übertroffen habe. **)

Das andere Werk des Phidias aus Elfenbein, ***) welches für ein Wunder der Kunst gehalten

*) So urtheilet auch der so geschichte Kenner, der Graf Caylus in den Mem. de l'Acad. des Inscript. Tom. XXV. p. 318. 344.

**) Πολυτέλειαν καὶ μέγεθος *Strabo* VIII. p. 372. B.

***) v. *Meurs.* Cecropia c. XV.

halten wurde, war die Minerva, welche sich in dem Parthenon zu Athen befand. *) Plinius giebt uns ihr Maaß genau an. Sie ist, sagt er, 26 cubitos hoch, und in Elfenbein und Gold gearbeitet. **) Der Gr. Caylus hat schon bemerket, daß dieses 39 pariser Fuß beträgt. Sie wog 44 Talente. ***) Plinius welcher auch hier nur dasjenige bemerken will, was bey diesem bekannten Werke von andern übergangen worden, erwähnt nur etwas von der erhabenen Arbeit des Schildes, der Schuhe und der Base. Auch Pausanias berührt alles nur kurz. †) Die Statue, sagt er, steht aufrecht, das Unterkleid geht bis auf die Füße, der auf der Brust befindliche Kopf der Medusa ist in Elfenbein gearbeitet, die Siegesgöttinn ist 4 cubitos hoch. Das Gewand, von dem Pausanias redet, war von Gold, und zwar ein Unterkleid χιτών, kein Mantel, ††) als welcher über dem Panzer, auf dem sich die Aegide aus Elfenbeine befand, gezogen war. Die Siegsgöttinn war nicht auf dem

*) *Plin.* XXXIV 19. 1. Sie ward im Ersten Jahr der LXXXVIIten Olymp. in eben dem Jahre, in welchem sich der peloponesische Krieg anfing, gesetzt.

**) *Plin.* XXXVI. 4.

***) Schol. Aristoph. Pac 604. Vergl. *Meurs.* l. c.

†) *Pauf.* I. 24.

††) Dieses Gewand nebst den übrigen goldenen Zierathen, nahm der grausame Tyrann Leochares, als Demetrius die Stadt belagerte, (Olymp. CXXI. 1.) bey seiner Flucht mit sich nach Bäotien. s. *Pauf.* I. 25.

dem Panzer angebracht, sondern stund auf der Hand der Göttinn, wie man dieses an dem olympischen Jupiter und vielen andern Statuen wahrnimmt. *) Plinius sagt: die erhabene Arbeit auf der Base hat er Pandoras genesin genennet. Man sieht darauf 20 neugebohrne Götter, die Siegesgöttinn ist vorzüglich schön. **) Man nimmt dieses gemeiniglich so an, als ob die Siegesgöttinn auch wäre auf der Base eingegraben gewesen, da doch schon die Stelle des Pausanias, sie wäre 4 cubitos hoch gewesen, diese Meynung widerlegt. Aber auch die andern Göttern waren nicht auf der Base eingegraben. Man darf nur die ganz ähnliche Statue des olympischen Jupiter, von welcher Pausanias eben dieses weitläuftig erzählet, ***) hiermit vergleichen; so wird man leicht finden, daß diese 20 Figuren der Götter von allen Seiten auf der Base stunden. Wiefern dieß einen guten Anblick hat machen und mit dem guten Geschmack überein kommen können, getraue ich mir nicht zu entscheiden. Es wäre verwegen, mein Gefühl hierinn dem Urtheil des alten Griechenlands entgegen zu stellen. Plinius setzt hinzu, „die Siegesgöttinn ist vorzüglich schön,„ nicht als ob sie auch auf der Base gestanden, sondern um anzuzeigen, daß sie an Schönheit die andern 20 Statuen noch weit übertroffen habe. Die Minerva selbst hielt in

*) S. bey dem *Jun.* Catal. Artif. p. 158.

**) *Plin.* l. c. XXXVI. 4. 4.

***) *Pauſ.* V. 11.

in der andern, nämlich rechten Hand, einen Spieß, vielleicht auch aus Golde, bey welchem ein Drache lag, zu ihren Füßen aber sah man einen Schild von bewunderungswürdig erhabener Arbeit. *)

Es entsteht hier die schwere Frage, wie man aus Elfenbein Statuen von einer solchen Größe habe verfertigen können, deren Untersuchung und Beantwortung ich mir auf eine andere Zeit vorbehalte.

II. Allge-

*) Die übrigen bekannten Merkwürdigkeiten dieser Statuen, findet man beym Junius und Caylus. Der Zusatz des Plinius Periti mirantur et serpentem ac sub ipsa cuspide aeneam Sphingem, hat die Schwierigkeit, daß *Pauſ.* erzählet, der Sphinx habe sich auf dem Helme befunden. Die Muthmaßung des Harduin, daß vielleicht zwey Sphinxe gewesen wären, hilft hier nichts. *Meurs.* in Cecrop. c. 15. liest super ipsam cassidem. Wenn nicht dem Plinius dieses hier von dem olympischen Jupiter eingefallen ist (s. *Pauſ.* V. 11. p. 401.) so könnte man mit wenigerm Zwange diese Stelle so verbessern: Serpentem sub ipsa cuspide et aeneam Sphingem. Die alten Ausgaben wie die Römische von 1470 haben. — Ibi dii sunt XX numero noscentes victoriam (diese fehlerhafte Lesart haben auch die Aldinischen) mirabili et praecipuo precio. Miramur et serpentem et sub ipsa cuspide aeream Sphingem.

II.

Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln, abgehandelt, von Joh. George Sulzer, Mitglied der königl. Akademie der Wissenschaften in Berlin. Erster Theil, von A. bis J. 568 S. Leipzig bey Weidmanns Erben und Reich, in 4to.

Wenn man unter einer Recension schlechterdings einen Auszug aus einem Buche versteht, so soll dieser Aufsatz über Herrn Sulzers Werk keine Recension seyn. Eine Theorie in alphabetischer Ordnung ist kein zusammenhängendes Ganzes; das ist jeder Artikel für sich. Um also die hin und her zerstreuten Abhandlungen zu übersehen, und dem Leser vor Augen zu stellen, müßte man gleichsam aus dem Register ein Buch machen; und das ist schwerer und mühsamer, als über ein Buch ein Register zu machen. Doch das sulzerische Werk bedarf keines anzeigenden Auszugs. Alle Kenner und Liebhaber werden es wenigstens stückweise lesen, und so den Inhalt desselben näher und angenehmer erfahren.

Herr Sulzer verglich, ehe er sein Werk anfieng, die unabänderlichen und unleugbaren Mängel, welche mit der alphabetischen Form einer Theorie verbunden seyn müssen, mit den Vortheilen dieser

Form,

Form, und die Vortheile schienen ihm für seine Absicht so wichtig, daß er sich für die alphabetische Ordnung bestimmte. „Es ist meine Absicht bey „diesem Werke, sagt er,*) den Künsten mehr Kenner, „mehr Liebhaber zu verschaffen. — Sehr wenig „Leser haben die Geduld, oder die Fertigkeit, die „Theorie der Künste nach einer systematischen Ord„nung zu lernen. Die meisten Menschen wollen „gleich beym ersten Ansatz, nach den geringsten Be„mühungen, einiges Licht haben.„ (Diese Schwierigkeit wäre vielleicht durch eine Vervielfältigung der Abschnitte, und durch ein gutes Register zu heben gewesen.) „Wenn ich ein System geschrie„ben hätte, so hätte ich nothwendig bey den abstrack„testen Untersuchungen über die sinnlichen Vorstel„lungen anfangen müssen: ich hätte hernach zei„gen müssen, wie die verschiedenen Arten sinnlicher „Vorstellungen die mancherley Arten der sinnlichen „Empfindungen hervorbrächten: wie überhaupt „durch ein Werk der Kunst diese verschiedenen „Vorstellungen hervorzubringen sind.„

Aber diesen Untersuchungen war vielleicht nie ein Philosoph mehr gewachsen, als Herr Sulzer. Der Liebhaber würde sie überschlagen; aber der Philosoph, der doch an einer Theorie den größten Antheil fodern kann, mit Entzücken und mit Vortheil für die Kunst und für das menschliche Geschlecht gelesen haben. Zu geschweigen, daß es mehr an einem solchen Werke dem philosophischen Leser, als an

*) In dem fünften Theile der Litteraturbriefe.

an einem gewissen Unterrichte dem Liebhaber zu fehlen scheint. Ueberdieses wären auch die Schwierigkeiten bey der Ausarbeitung wirklich nicht so groß gewesen. Wenigstens für einen so großen Weltweisen, als Hr. S. ist, waren sie nicht unüberwindlich. Versteht man unter einer Encyclopedie ein Lehrgebäude, welches in allen Hauptstücken sich auf einen gewissen Grundsatz bezieht; so ist eine Encyclopedie der schönen Wissenschaften für den Verfasser und für den Leser mit großen Schwierigkeiten verbunden. Und dann scheint, auf der einen Seite, die Freyheit alle Gegenstände einer Wissenschaft ohne Rücksicht auf ihre Grundsätze zu behandeln, ein großer Gewinn, und auf der andern Seite, solche einzelne Abhandlungen zu seiner Nachricht zu finden, eine große Bequemlichkeit zu seyn. Wollte man aber unter einer Encyclopedie der schönen Künste nur eine, in zusammenhängenden Kapiteln vorgetragene, Erläuterung über die wichtigsten psychologischen Erfahrungssätze der Aesthetik, eine raisonnirte Eintheilung und Erklärung der Gegenstände der Kunst verstehen, welche überall mit Anmerkungen und Beyspielen begleitet wäre; so wäre vielleicht der Vortheil der alphabetischen Ordnung, gehalten gegen die Vorzüge der logischen, weder für den Verfasser noch für den Leser so groß als er so zu seyn scheint. Hr. Sulzer hat den vortrefflichen Grundsatz, daß die schönen Künste zur sittlichen Vollkommenheit des Menschen schlechterdings angewandt werden sollen. Wir sehen zwar ein, daß dieser Grundsatz nicht einer von denen ist, auf welche man Systeme bauet. Aber

hätte

hätte ihn Hr. Sulzer in einer Encyclopedie nicht in ein weit helleres Licht stellen, weit kräftiger und häufiger anwenden und so weit nachdrücklicher einschärfen können?

Redet aber Herr Sulzer nicht von der bessern Form seines Buchs, sondern von der bessern Art, wie er es nach seinem Geschmacke verfertigen, und nach seinen Zeitumständen vollenden konnte; so müssen wir sagen, daß ein Mann wie Sulzer, für so viele der Philosophie und den Künsten geleistete Dienste, von dem Publikum die gegenseitige Erkenntlichkeit verlangen kann, daß es bey einem so wichtigen Geschenke nicht auf die Form, sondern auf den innern Werth und auf die Absicht des Gebers sehe.

Wir haben dieses überhaupt weniger um Herrn Sulzers, als um seiner besorglichen Nachahmer willen gesagt. Denn wie leicht könnte das Beyspiel eines solchen Mannes, die unter unsern Nachbarn herrschende Diktionärsucht, wodurch, wie sich ein gewisser Schriftsteller ausdrückt, alle ihre Wissenschaften in Stücken zerhacket werden, auch unter uns ausbreiten.

Da wir bey so bewandten Umständen keinen Auszug liefern können, so begnügen wir uns einige Ideen aufzusetzen, zu denen wir durch das Lesen gewisser Artikel veranlaßt worden sind.

Aehnlichkeit. Es scheint uns eine Frage von der größten Wichtigkeit zu seyn: woher das Vergnügen an der Aehnlichkeit entstehe? Ob aus der bloßen Bemerkung der Aehnlichkeit, oder aus der Bewundrung der Kunst? Hr. Sulzer erklärt

sich für die erste Meynung, und unterstützet seinen Satz durch die Anführung des Vergnügens, welches uns die in der Natur erscheinenden Aehnlichkeiten verursachen. Wie z. B. der Marmor, welcher eine gemalte Landschaft vorstellt. Die Fälle scheinen uns nicht ganz gleich zu seyn. Wenn wir unserer Empfindung genauer nachspüren wollen, so werden wir finden, daß es nicht die Aehnlichkeit, sondern die Seltenheit ist, die wir in dem bemeldeten Falle in der Natur bewundern. Man mache den von der Natur bemalten Marmor gemeiner, so fällt das Vergnügen weg. Man denke sich die gemeinste Art des Kalksteins als selten, so ist ein solcher Stein der Gegenstand des Vergnügens und der Bewundrung. Hier entsteht das Vergnügen aus dem Anblicke einer eigenen einzigen Art, oder aus der Bemerkung solcher Eigenschaften, welche andere Dinge von derselben Gattung nicht haben, und also aus der Unähnlichkeit eines Dinges mit andern seines Gleichen. Sollte aber auch hier das Vergnügen aus der Bemerkung der Aehnlichkeit entstehen, so ist es doch gewiß, daß bey den durch die Kunst hervorgebrachten Aehnlichkeiten, alles Vergnügen aus der Bewunderung der Kunst entspringt. Wo die Kunst entweder nicht gesehen oder von dem Kenner vermißt wird, da fällt, bey der vollkommensten Aehnlichkeit, alles Vergnügen weg. Man zeige dem geschmacklosen Liebhaber, die herrlichste rembrandische Zeichnung. Sie vergnügt ihn nicht, weil er die Kunst nicht sieht. Aber ein flacher alter Kopf, wo alle Härchen in dem stache-

lichten

lichten Barte, alle kleine Runzeln und Narben der Haut, auf das ängstlichste ausgedrückt sind — der wird ihn entzücken. Der Kenner würdigt diesen kaum eines mitleidigen Blicks, und betrachtet mit innigem und lang anhaltendem Vergnügen die Zeichnung. Warum? weil er in dieser, bey weniger Aehnlichkeit, viel Kunst findet, die er in dem alten Kopfe bey vieler Aehnlichkeit vermißt. Bey der Bemerkung der Aehnlichkeiten in der Natur kann die Verwundrung, wie in verschiedenen Subjekten ähnliche Wirkungen und Erscheinungen hervorgebracht worden sind, kaum statt haben. Warum sollte es der Natur schwerer seyn, auf der Oberfläche des Marmors eine Landschaft vorzustellen, als andere bunte Gestalten darauf zu malen? Und doch leitet Hr. S. (sehr richtig) das Vergnügen an der Aehnlichkeit von dieser Verwundrung her. Da wir von der Natur weit größere Kunststücke kennen, weit verborgenere und geheimnißvollere Wirkungen gewohnt sind, so kann der Anblick einer auf Marmor gemalten Landschaft kein Gegenstand des Vergnügens seyn, als in wiefern er selten ist. Ein gewisser Vogel hat auf seinem Rücken einen gemalten Todtenkopf. Wer sollte die Natur um dieser hervorgebrachten Aehnlichkeit willen bewundern? Denn kann nicht das bunte Gefieder eines Vogels eben so wohl das Bild eines Todtenkopfs, als das Bild eines Sterns, einer Krone, oder eines Streifen darstellen? Aber der Vogel vergnügt uns, weil das Phänomen selten ist. Bey den Aehnlichkeiten der Kunst aber entsteht das Vergnügen wirklich aus der Verwundrung, von ver-

 schiedenen

schiedenen Subjekten ähnliche Wirkungen, ähnliche Eindrücke in unserer Seele wahrzunehmen; auf der flachen Leinwand Höhen und Tiefen, in Sandstein Leben und Empfindung, ausgedrückt zu sehen. Auf die Verwundrung folgt die **Bewundrung**. Jene ist nichts anders als der erste Eindruck des Seltenen, Unerwarteten, Unbegreiflichen. Diese ist das Nachdenken über die Ursache oder Kraft, welche die Aehnlichkeit hervorgebracht hatte, und die Empfindung, welche aus der Betrachtung dieser Kraft entsteht. Kunstwerke, die mit gemeinen Talenten hervorgebracht werden, setzen uns in keine Verwundrung, und also würdigen wir sie auch nicht uns bey ihnen zu verweilen, und die Kräfte und Fertigkeiten zu erwägen, die sie erfoderten. Folglich fällt die **Bewundrung** und mit dieser das Vergnügen weg. Hat aber ein Werk der Kunst einmal unsere Verwundrung auf sich gezogen, so sind wir bemüht, die Kräfte, die es hervorbringen konnten, zu ergründen. Und indem wir nun die Größe und Vorzüglichkeit derselben, und besonders die Leichtigkeit, mit der sie sich in dem vorhabenden Werke äußern, aufmerksam betrachten, so bewundern wir den Künstler, nämlich sein Talent und seine Fertigkeit.

„**Bild** ist ein sinnlicher Gegenstand, der in „der Rede entweder bloß genennt, oder ausführlich „beschrieben wird, in sofern er durch seine Aehn„lichkeit mit einer andern Sache bedeutend wird.„ Nachdem Hr. S. diese Erklärung festgesetzt, und den Nutzen der Bilder in der Aufklärung und ästheti-

schen

schen Belebung kürzlich gezeiget hat, so giebt er kurze, aber sehr bestimmte und deutliche Erklärungen von den verschiedenen Arten der Bilder. „Sind „sie bloß besondere Fälle, an denen man das Allge- „meine leicht erkennen kann, so werden sie Bey- „spiele genennt; sind sie Dinge von einer andern „Art, die neben das Gegenbild gestellt werden, so „bekommen sie, nach Beschaffenheit der Sache, den „Namen der Vergleichung, oder des Gleichnisses.„ (Gleichniß nennt man sonst ein Bild, wo das Gegenbild in voller Klarheit darneben gestellt wird. Vergleichung aber, wenn man es nur obenhin anführt.) „Setzt man das Bild ganz an die Stelle „der abgebildeten Sache, so bekommt es insgemein „den Namen Allegorie, und bisweilen der Fabel, „der Parabel, oder des allegorischen Bildes. Die- „jenigen Bilder die nur beyläufig, ohne die Ver- „gleichungsformel, und so gebraucht werden, daß „die Hauptsache ihren eigentlichen Namen behält, „ihre Eigenschaften oder Wirkungen aber durch „Bilder ausgedrückt werden, bekommen den Namen „der Metaphern, wie wenn man sagt, die Jugend „verblüht.„ (Eigentlich ist das nur ein metaphorischer Ausdruck, oder das was andere Figur der Rede nennen. Ein deutlicheres Beyspiel einer Metapher ist folgende aus dem Young: **Ich erwache aus einem ungestümen Meere von Träumen, wo mein scheiternder, verzweiflungsvoller Geist von Wellen zu Wellen eines eingebildeteten Elendes herumgetrieben wurde, weil er das Steuerruder der Vernunft**

verloren hatte. Dieß ist eine Metapher: Die Jugend verblüht, das wäre ein metaphorischer Ausdruck.)

Die äußere Form der Bilder ist nach diesen Mustern sehr leicht zu unterscheiden; hatte aber die Bemerkung dieses Unterschieds weiter keinen Nutzen, als daß man wisse, was Metapher, was Gleichniß oder Allegorie heisset? So scheint es, weil die Theoristen der schönen Künste zwar immer den Unterschied anführen, ohne den Nutzen desselben zu zeigen. Hr. Sulzer hat hin und wieder einen sehr praktischen Gebrauch von der förmlichen Verschiedenheit der Bilder gemacht. — Wir wollen von seinen Anmerkungen Anlaß nehmen, drey Dinge auseinander zu setzen. 1) Die Wahl der Bilder, nach der verschiedenen Form der bildlichen Figur. 2) Die vollkommnere oder unvollkommnere Aehnlichkeit, welche in den verschiedenen Arten der Bilder verlangt wird. 3) Die Gemüthsfassung des Dichters oder der redend eingeführten Personen, welche zu jeder Art des Bildes, nach Beschaffenheit seiner Form, vorausgesetzt wird.

In dem Artikel Allegorie macht Hr. S. die richtige Anmerkung, daß sie unter allen Bildern die lebhafteste Vorstellung von dem abgebildeten Subjekt erwecket, und daß sie diese Lebhaftigkeit von der Kürze erhält, die aus der Weglassung des Subjekts entsteht. Hr. S. folgert aus dieser Bemerkung eine andere: daß nämlich die Allegorien aus eben der Ursache viel von ihrem Werthe verlieren,

ren, wenn man sie in Gleichnisse verwandelt. Er führt die Allegorie aus dem Bodmer an.

— Mir ward der Becher voll Wermuth,
Nur am Rande mit Honig bestrichen, zu trinken gegeben.

Es ist sehr wahr, daß diese Allegorie durch die Form des Gleichnisses ihren ganzen Werth verliert. Aber wir zweifeln, daß dieses von der Gegenüberstellung des Subjekts herrührt. Wir werden weiter unten Beyspiele von Allegorien anführen, welche durch die Gleichnißform vielmehr gewinnen. Der wahre Grund ist unseres Bedünkens dieser: die Bilder in den Allegorien sind meistentheils von gemeinen an sich uninteressanten Dingen hergenommen. Und wirklich wird auch hier von dem Bilde nichts weiter erfodert, als daß es wahr sey, und dadurch dem Subjekt ein helleres Licht und eine stärkere ästhetische Kraft gebe. Alles dieses kann es, ohne an sich und ohne Rücksicht auf die Aehnlichkeit interessant zu seyn. In dem Gleichnisse aber wird das Bild ausführlich beschrieben, wie wir aus Hr. S. Erklärung gesehen haben. Was ausführlich beschrieben werden soll, muß interessant seyn. Folglich werden zu dem Gleichnisse Bilder erfodert, die an sich, ohne Rücksicht auf die Aehnlichkeit, ohne Beziehung auf das Subjekt, interessant sind. Also scheinen uns nur diejenigen Allegorien durch die Gleichnißform zu verlieren, welche diese Eigenschaft des Interessirenden nicht haben. Wir wollen dieses auf das von Hr. S. angeführte Beyspiel anwenden. Der

Aktus, einen mit Wermuth gefüllten Becher am Rande mit Honig zu bestreichen, ihn einem darreichen, oder auch ihn ausleeren, hat nichts interessantes. Folglich ist er der Beschreibung nicht würdig, und darum zu dem Gleichnisse ein ungeschicktes Bild. Aber zu einer Allegorie ist das Bild gut. Denn hier kommt es mehr auf die Wahrheit als auf die ästhetische Kraft an. Das Vergnügen, welches uns die Allegorien verursachen, entsteht weniger aus der ästhetischen Lebhaftigkeit des Bildes, als, wenn ich so sagen darf, aus seiner logischen Kraft, besonders bey allgemeinen Sätzen und wenn sie durch Bilder anschauend und unwidersprechlich gemacht werden. Diese Arten der Allegorie dienen mehr zum Unterrichte. Die ästhetische Kraft der Allegorie, die man ihr keinesweges absprechen kann, findet mehr bey allegorischen Vorstellungen menschlicher Zustände und Begebenheiten statt. Hier scheint das Vergnügen nicht so wohl aus einer Erleuchtung des Subjekts, als vielmehr aus der Bewundrung zu entstehen, in die wir versetzt werden müssen, wenn wir eine Seele zu einer solchen Leidenschaft angeschwollen sehen, daß sie Begebenheiten und Zustände, die, so wie sie sich zutragen oder empfinden, ganz simpel und ganz leicht erzählt und beschrieben werden können, nicht durch die eigentlichen Worte, sondern durch Bilder ausdrückt, die nur eine entfernte Aehnlichkeit haben, die nicht nur Begeisterung, sondern, wenn wir so sagen dürfen, eine ausnehmende Fertigkeit in der Begeisterung anzeigen, weil das Subjekt nicht erwähnt, und doch

ganz

ganz mit allen seinen Wirkungen, Eigenschaften, Verhältnissen, durch die Wirkungen, Eigenschaften und Verhältnisse des Bildes abgemalt, und gleichsam in einer fremden ungewohnten Sprache beschrieben wird.

Wenn wir sagen, daß das Bild zu dem Gleichnisse (auch zu der Vergleichung) interessant seyn müsse, so verstehen wir darunter dreyerley. Es muß entweder, groß, erhaben, fürchterlich, schön, edel, reizend, anmuthig, und durch seine Züge, Schattirungen und mannichfaltige Abwechselungen unterhaltend; oder durch sich selbst unterrichtend; oder belachenswerth seyn. Homer vergleicht die verheerende Wuth des Hektors, der, mit dem unaufhaltsamen Schwerdt in der Hand, noch an dem Ufer des Meeres bis in die Schiffe hinein drohet, mit einem Felsenstücke, welches, von der Wasserfluth abgespült, von dem Gipfel des Felsens herabstürzt, und noch in dem bebenden Thale von seinem Laufe erhitzt und gleichsam drohend da steht. Dieses Bild ist groß und durch die Größe wird es der Beschreibung würdig. Der Anblick einer sorgfältigen Mutter, welche von ihrem schlafenden Kinde leise und zärtlich die Fliegen wegscheucht, ist etwas Schönes, etwas Rührendes. Homer macht daraus ein vortreffliches Gleichniß, da er erzählt, wie die Göttinn den vom Pandarus losgedrückten Pfeil von der Brust des Menelaus abhält. Die Beschreibung eines erboßten Welschenhahns beym Gellert, die Beschreibung eines steigenden Pulverschwärmers, der sich in wirbelnden Sternchen herumdreht,

umdreht, und ehe man sichs versieht, durch einen Knall in Dampf und Finsterniß verwandelt wird, ist an sich unterhaltend. Daher thut jenes Bild in Gellerts Widersprecherinn und dieses in der Wilhelmine eine doppelte Wirkung, eine durch sich selbst, und die andere durch die Aehnlichkeit, und dadurch besonders das letztere. Denn die Anwendung auf die durch einen Kopfstoß an das Bettbret geendigten Träume des Magisters, ist auf die allerentfernteste und witzigste Aehnlichkeit gegründet. Es giebt ferner Gleichnisse, welche durch das Bild an sich, mehr als durch die Vergleichung, unterrichten und vergnügen. Ich nehme das Wort, unterrichten, hier in einem sehr weiten Verstande, und verstehe dadurch überhaupt die Erzählung einer merkwürdigen Begebenheit, oder die Beschreibung einer wissenswürdigen Sache. Z. B. wenn man dem Leser ein Bild aus der Geschichte, oder aus der Mythologie, vormalt. Gleichnisse dieser Art sind bey den neuern Dichtern besonders sehr häufig. Der Leser erfährt durch das Bild zugleich eine ihm unbekannte merkwürdige Begebenheit, und dadurch wird das Bild interessant. So werden bisweilen Bilder von unbekannten aber wissenswürdigen Kunstarbeiten, Gebräuchen, Feyerlichkeiten hergenommen. Wir werden weiter unten die Ursache anzeigen, warum in Bildern dieser Art weniger Aehnlichkeit mit dem abgebildeten Subjekte erfodert wird, als in andern.

Belachenswerthe Bilder können es entweder durch diejenige Begebenheit seyn, die darinn vorgestellt wird, oder nur durch das lächerliche Subjekt,

was, so zu sagen, die Hauptfigur in der Gruppe macht. Zachariä vergleicht den Putzschrank des Fräuleins mit einem Raritätenkasten, den er vortrefflich abmalt. Das ganze Bild ist lächerlich. Thümmel vergleicht die Kammerherren, die sich und ihren Fürsten von einem Räuber befreyet hatten, und dafür Zeitlebens eine fette Pension genossen, mit den von den dankbaren Römern gefütterten Gänsen. Hier sind nur die Gänse das Lächerliche. Das Bild ist es sonst wenig oder gar nicht. Hätten Pferde die Ankunft der Gallier verrathen, so würde das Bild nur durch das wenige Unterhaltende und Merkwürdige der Begebenheit interessant werden, und über dieses durch die Aehnlichkeit vergnügen.

Ist also das Bild in der Allegorie auf irgend eine Art an sich selbst interessant, so wird es auch allezeit in einem Gleichnisse eine gute Wirkung thun. Wenn Hr. S. übrigens sagt, daß die Allegorie vor den andern Bildern den Vorzug der Lebhaftigkeit habe, (s. Allegorie) so ist dieser Vorzug, wie man gesehen hat, nicht von der größern Kraft des Bildes an sich abhängig, auch nicht von der Kürze, die aus der Weglassung des Gegenbildes entsteht, (s. Ebendaselbst) sondern der Eindruck, den die Allegorie auf uns macht, entsteht vornehmlich von dem bewegten Gemüthszustande desjenigen, der die Allegorie sagt, oder von der Verwundrung, einen Satz in ein Bild eingekleidet zu sehen, und endlich giebt die Allegorie dem Leser mehr Beschäfftigung; denn weil das Abgebildete nicht gegenwärtig ist, so sucht die Seele sich dasselbe heimlich vor Augen

gen zu malen, so daß das Bild des Subjekts das Bild der Allegorie in der Phantasie immer begleitet. In dem Gleichnisse haben wir die Darstellung des Bildes nicht unserer eigenen Wirksamkeit zu verdanken, indem der Dichter uns dieser Mühe ganz überhebt. Das Vergnügen aus der bemerkten Aehnlichkeit ist also größer, weil wir sie durch unsere eigene Wirksamkeit finden.

Wir merken in Ansehung der Wahl der Bilder ferner an, daß vornehmlich in der Metapher das Bild von bekannten Dingen hergenommen seyn muß. Hr. S. giebt diese Regel ohne Unterschied für alle Formen. (s. Bild) In der Allegorie und in dem Gleichnisse scheint sie weniger wesentlich zu seyn, als in der Metapher. Denn hier ist das Bild mit dem Subjekt in einer beständigen, wechselseitigen Verbindung. Die Aufmerksamkeit der Seele ist also zwischen beyden getheilt. Ist ihr also das Bild nicht bekannt, so kann sie es wegen der unterbrochenen und getheilten Beschäfftigung, in der sie hier beständig erhalten wird, aus der stückweisen Darstellung nicht kennen lernen.

In der Allegorie aber und in dem Gleichnisse ist es anders. In jener steht das Bild allein ohne sein Subjekt da, und in diesem, obgleich das Subjekt darneben gestellt wird, hat doch das Bild seinen Platz für sich allein. Ist uns also die Beschaffenheit des Bildes noch nicht völlig bekannt, so lernen wir sie aus dem Gemälde kennen. Und dieß ist, besonders bey Gleichnissen, oft eine neue Ursache des Vergnügens. Faßlich aber muß das Bild alle-

zeit

zeit seyn: d. h. es muß aus bekannten Zügen zusammengesetzt seyn, die wir uns einzeln, und hernach in ihren Verhältnissen als ein Ganzes, mit Leichtigkeit und Klarheit vorstellen können.

So wie aus der verschiedenen Form der Bilder gewisse Regeln für die Wahl derselben entstehen, so fließen aus eben diesem Unterschiede, 2) Regeln für die Aehnlichkeit. Die erfoderten Grade sind nach der Form des Bildes verschieden. Die genaue Aehnlichkeit, welche Hr. S. von allen Bildern fodert, (s. Bild) kann, unserer Meynung nach, nur in der Metapher und dann in den unterrichtenden erklärenden Allegorien, Gleichnissen und Fabeln erfodert werden: in allen ästhetischen Bildern aber, besonders in den ästhetischen Gleichnissen, ist eine genaue Aehnlichkeit des Bildes mit dem Subjekte nicht nur überflüßig, sondern sogar oft der ästhetischen Absicht entgegen. Denn hier soll die Vorstellung des Subjekts nicht deutlicher, sondern lebhafter, kräftiger, eindringender gemacht werden. In der Metapher aber, sie sey nun für die Vorstellung, oder für die Empfindung, muß jede Eigenschaft des Bildes in dem Subjekte ihr Gegenbild haben, weil das Bild von dem Subjekt beständig begleitet wird, und man also in jedem Satze eine Eigenschaft des Bildes gegen eine Eigenschaft des Subjekts halten muß.

Man kann daher aus der herrlichsten Allegorie die elendeste Metapher, und umgekehrt, aus einer elenden Metapher eine gute Allegorie und ein noch besseres Gleichniß machen. Was ist abgeschmackter als

als jene Metapher, welche Hollberg dem Bramarbas in den Mund legt: Die Kanonen ihrer Augen haben die Festung meines Herzens u. s. f. Man mache eine Allegorie, oder noch besser, ein Gleichniß daraus, so wird man sehen, daß nicht das Bild, sondern die Form desselben, unschicklich war. Und umgekehrt, jenes Bild beym Plato, welcher in einer schönen Allegorie die Leidenschaften als vorgespannte Pferde, und die Vernunft als den Kutscher vorstellt. (Hr. Sulzer führt sie in dem Artikel Allegorie an,) wie abgeschmackt würde es nicht ausfallen, wenn man es zu einer Metapher gebrauchen wollte; wenn man auch die Deichsel und die Räder nicht hineinbrächte, so würde es dennoch lächerlich werden. Ob aber Hr. Sulzer gleich meynt, daß diese Allegorie durch eine weitere Ausdehnung des Bildes gänzlich verdorben werden könnte, weil weder die Deichsel des Wagens, noch dessen Räder, noch andere Theile des Bildes in dem Subjekt ein Gegenbild hätten: so zweifle ich doch, daß in der Allegorie eine solche Ausdehnung mißfallen würde. Wir leugnen, daß hier alle Theile des Bildes dem Gegenbilde entstehen müssen. Sollte wohl in jener schönen allegorischen Ode des Horaz, für alle Theile und Bewegungen des Schiffes, die der Dichter so umständlich beschreibt, in dem römischen Freystaate ein Gegenbild zu finden seyn?

Noch zuläßiger wäre diese Ausdehnung in einem Gleichnisse. Da könnte man, unserm Bedünken nach, das ganze Bild eines Wagens, den kollerichte Pferde in eine Grube hineinschleudern, oder, nach-

nachdem er schon halb zerbrochen ist, durch die Gassen schleifen, sehr ausführlich beschreiben, um die Wuth der Leidenschaften vorzustellen, welche der Vernunft den Zügel entrissen haben und nun die Seele in den Abgrund stürzen. „Die Deichsel und die Räder könnten aber doch vielleicht anstößig werden?„ das rührte aber alsdann nicht von der zu weiten Ausdehnung, sondern von der Beschaffenheit des Bildes her. Denn dieß würde, wenn man auch solche unbeträchtliche Theile daraus weglassen wollte, an sich zu einem Gleichnisse nicht interessant gnug seyn. Zu einem scherzhaften Gleichnisse würde es sich mit allen seinen Theilen sehr wohl schicken.

Was die Metapher betrifft, so sagten wir, die Bilder dazu müßten von sehr bekannten Dingen hergenommen seyn, und in allen vorgestellten Theilen des Subjekts ein Gegenbild haben. Diese beyden Sätze könnten leicht falsch verstanden werden. Was den ersten betrifft, so muß zwar das Bild bekannt seyn, aber nicht die Aehnlichkeit desselben mit dem gegenwärtigen Subjekte. In unterrichtenden, erläuternden Bildern, ist dieses wegen der daher entstehenden Evidenz ein Verdienst, aber nicht in allen ästhetischen ist es ein Fehler, sondern nur in der Metapher und bisweilen in der Allegorie. Denn wenn auch, z. B. in einem ästhetischen Gleichnisse, der Dichter kein neues Bild malt, so kann doch das Bild in der ausgeführten Beschreibung immer interessant seyn. Und wenn uns gleich die Aehnlichkeit des Bildes mit dem vorhabenden Subjekte bekannt, oder schon an sich einleuchtend ist,

so hören wir doch dem Dichter noch immer mit Vergnügen zu, weil hier das Vergnügen nicht allein aus der Bemerkung der Aehnlichkeit, sondern vornehmlich aus der Kunst des Gemäldes entsteht. — Die Aehnlichkeit eines verzweifelnden Menschen mit einem der Schiffbruch leidet, ist bekannt, gemein und an sich einleuchtend. Und dennoch wird durch Hülfe einer malerischen Einbildungskraft immer noch ein gutes Gleichniß aus diesem Bilde können gemacht werden. Freylich haben Gleichnisse dieser Art eine Vollkommenheit weniger; aber sie thun aus der angeführten Ursache, doch immer noch ihre Wirkung; weil wir wirklich in dem Gleichnisse schon mit der Kunst des Bildes zufrieden sind. Zu einer Metapher aber wäre die Aehnlichkeit zu einleuchtend. Es lohnte der Mühe nicht, daß der Leser Bild und Subjekt immer stückweise gegeneinander hielte, da er in einer Allegorie das Subjekt ohne diese Mühe finden, und überdieß das Bild mit ununterbrochener Aufmerksamkeit überschauen könnte. Es ist auch dem Leser unangenehm, wenn man ihm gar nichts zu denken übrig läßt. Wo aber die Aehnlichkeit neu, unerwartet, und weder aus den Nebenumständen, noch aus dem bekannten Gebrauche des Bildes einleuchtend ist, da wird dem Leser die Mühe des Gegeneinanderhaltens reichlich belohnt, und da behält er auch etwas zu denken, indem er die neue Aehnlichkeit vergleicht.

Auch zu Gleichnissen, wenn sie nicht alles durch die Schönheit des Gemäldes ersetzen, schicken sich bekannte, oder leicht zu errathende Aehnlichkeiten nicht. Am allerbesten zu Allegorien.

Wenn

Wenn wir ferner sagen, daß in der Metapher die allergenaueste Aehnlichkeit erfodert werde, so meynen wir nicht daß die Aehnlichkeit nicht entfernt seyn dürfe, und also das Bild aus einer dem Subjekte sehr nahen Gattung hergenommen seyn müsse. Wir sagen nur, die Aehnlichkeit muß umständlicher, ausgedehnter und passender seyn, als in den andern Figuren. Vielmehr wollen wir jetzt anmerken, daß in der Metapher, wenn sie eine ästhetische Wirkung thun soll, die Aehnlichkeit sehr entfernt seyn muß. In der Allegorie wird das Bild durch die entfernte Aehnlichkeit zu einem Räthsel, es sey denn daß man das Subjekt schon kenne, oder aus den Nebenumständen errathe. Wie viel man dem Gleichnisse blos um der malerischen Schönheit willen verzeihet, haben wir mehrmalen gesagt. Aber in der Metapher entsteht das einzige Vergnügen von der Bemerkung einer unerwarteten, ungemeinen, verborgenen Aehnlichkeit. Ist also das Bild mit dem Subjekt nahe verwandt, so wird die Metapher langweilig.

Wir ziehen aus dem allen den Schluß, daß unter allen ästhetischen Bilder die Metapher am sparsamsten gebraucht und am kürzesten behandelt werden müsse. Gesetzt auch, diese Figur wäre der Gemüthsfassung des Dichters, oder der handelnden Personen immer angemessen, so würde man sie deswegen sparsam anbringen müssen, weil eine gute Metapher nur bey wenigen Subjekten möglich ist, und weil gar zu viel Eigenschaften dazu erfodert werden, die man nur selten in einem Bilde beysammen finden kann. Am kürzesten aber muß sie

deswegen behandelt werden, weil überall Aehnlichkeit um Aehnlichkeit verlangt wird und doch Dinge von entferntem Geschlechte keine so ausführliche Aehnlichkeit haben können. Und wenn sie sie auch hätten, so ist eine lange Metapher an sich beschwerlich.

In denjenigen Allegorien oder Gleichnissen, welche wir zum Unterschiede der andern, die mehr für den Verstand sind, ästhetische genannt haben, wird eine so genaue Aehnlichkeit des Bildes mit dem abgebildeten Subjekte nicht erfodert. Es können da sehr viele Züge und Schattirungen in dem Bilde befindlich seyn, welche in dem Subjekte kein Gegenbild haben. Hr. Sulzer merkt in dem Artikel Gleichniß diesen Umstand sehr richtig an. (S. 486) „Da es in dem Gleichnisse, sagt er, nicht auf Unterricht, sondern auf Rührung ankommt, so ist „darinn alles gut, was die Art der Empfindung „unterstützt.„

Nämlich die Art der Empfindung, von welcher die Vorstellung des Subjekts begleitet werden soll. Wenn also Hr. Sulzer von den Foderungen der Aehnlichkeit in Absicht auf die Vorstellung etwas nachläßt, so thut er es nur um zu zeigen, daß hier alles der Aehnlichkeit der Empfindungen aufgeopfert werden müsse. Diese flüchtige Anmerkung unsers Verf. veranlaßt uns, eine Regel einzuschärfen welche uns sehr richtig zu seyn scheint, ob sie gleich selbst Homer vielfältig übertreten hat: daß man nämlich in einem ästhetischen Gleichnisse niemals Empfindungen von entgegengesetzter Art durch das Bild

und

und durch das Subjekt erregen müsse. In unterrichtenden Bildern, sie mögen von einer Form seyn von welcher sie wollen, ist dieses kein Fehler; und auch in Allegorien oder Metaphern, welche ästhetisch sind, kann man z. B. widrige Dinge mit angenehmen vergleichen. Denn hier kann man das angenehme Bild immer noch eher so behandeln, daß das Anmuthige desselben nicht so merklich wird. Ein Beyspiel wird das Unschickliche solcher Unähnlichkeiten in Gleichnissen, und daß Zulässige derselben in der Allegorie und Metapher deutlich machen. Was ist z. B. anmuthiger, als das Bild eines weiten Kornfeldes, welches ämsige Schnitter an einem der schönsten Sommertage niedermähen, indeß daß die muntern Dirnen nacharbeitend die goldenen Aehren in flammende Garben zusammen binden. Homer malt dieses Bild in seiner ganzen ländlichen, unschuldigen Anmuth. Aber in welcher Absicht? Um das gräßliche Niedermetzeln eines Heeres damit zu vergleichen. Hier werden durch das Bild und durch das Subjekt ganz verschiedene Empfindungen erregt; und dieß ist offenbar ein Fehler. Man lasse aber das Ländliche, das Unschuldige aus dem Gemälde weg, man stelle bloß die rüstigen Schnitter, die gierigen Sensen, die haufenweis zu Boden fallenden Aehren der Phantasie dar, man bringe so das Bild in eine flüchtige Vergleichung oder in eine Metapher, oder auch (wenn das hier aus andern Ursachen schicklich wäre,) in eine Allegorie, so wird es die Wirkung nicht verfehlen. So könnte man z. B. in einer Vergleichung sagen: Die

Reihen fielen vor seinem Schwerdte, wie die Aehren vor der gierigen Sense des Schnitters. „Er mähet Reihen nieder„, ist ein guter und oft gebrauchter figürlicher Ausdruck. — Young vergleicht die frühen Klagen seines von den schärfsten Dornen geritzten Gemüths, mit dem Morgengesange der Lerche. Dieses Gleichniß ist ebenfalls fehlerhaft.

Gleichnisse, die nicht unterrichten, sondern beleben sollen, thun eine desto größere Wirkung, wenn durch das Bild nicht nur eine ähnliche Vorstellung, sondern auch zugleich eine ähnliche Empfindung erregt wird. So vergleicht Homer einen blühenden Jüngling, der von einer Hauptwunde zur Erde sinkt, mit einem sinkenden Mohne.

Aber kleine Bilder zu großen Subjekten? Werden diese nicht auch entgegengesetzte Empfindungen erregen? Dieser Umstand verdient eine Untersuchung. „Hr. Sulzer sagt in den Artikel Bild: „die Gattung des Dinges, woraus das Bild genommen ist, muß nichts an sich haben, was dem Charakter des Gegenbildes entgegen sey. — Ernsthafte Vorstellungen würden durch komische Bilder, „hohe Dinge durch niedrige ganz verdorben werden.„ Doch nimmt Hr. Sulzer natürlicherweise den scherzhaften Vortrag von dieser Regel aus. Es ist aus den Worten des Hrn. Verf. nicht ganz klar, wie weit er in ernsthaften Werken diese Regel ausgedehnt wissen will. „Hohe Dinge würden durch niedrige ganz verdorben werden.„ Wir hofften, Hr. S. würde diesen Satz in dem Artikel Gleichniß einschränken. Wir finden aber da mehr

von

von der Form und Eintheilung der Gleichnisse und von der Gemüthsfassung, die sie voraussetzen, als von den Regeln, welche dieser Art des Bildes besonders wesentlich sind.

Große Dinge mit kleinen, hohe mit niedrigen vergleichen, macht in dem Gleichnisse keinen widrigen Eindruck. Auch Home hat seine Regel nicht genug eingeschränkt. Es kömmt alles darauf an, ob große Subjekte mit kleinen, oder nur Eigenschaften großer Subjekte mit Eigenschaften von kleinen verglichen werden. In jenem Falle ist die Regel richtig, in diesem leidet sie eine Ausnahme. Z. B. einen Krieger, das Subjekt des Kriegers mit einer Fliege zu vergleichen, würde sehr fehlerhaft seyn. Aber es können in dem Krieger Eigenschaften oder Zustände seyn, die sich sehr kräftig mit Eigenschaften und Zuständen der Fliege vergleichen lassen. So vergleicht Homer einmal das tösende Getümmel einer Schaar, welche sich lagert mit dem Summen einer Wolke von Fliegen, die in einem Bauerhause um die vollen Milchäsche herumschwärmen. Unserer Empfindung nach thut dieses Gleichniß keine widrige Wirkung, weil nicht die Soldaten mit Fliegen, sondern, das Getös der Soldaten mit dem Summen der Fliegen verglichen wird. Auch das von Home getadelte Gleichniß in dem Virgil wo der Bau von Karthago, mit der Arbeit der Bienen, oder vielmehr der Fleiß der Bauleute mit dem Fleiße der Bienen verglichen wird, kann aus diesem Grunde gerechtfertigt werden. Nur hätte es Virgil bey dem Fleiße der Arbeiter bewenden lassen,

 und

und die Gesetzgebung, die Stiftung der Obrigkeiten u. s. f. nicht in die Beschreibung des Subjekts hineinbringen sollen; denn die Republik der Bienen ist für die Republik eines Volks wirklich ein erniedrigendes Bild. Mit der angezeigten Einschränkung aber können große Dinge, mit kleinen sehr wohl verglichen werden. Homer ist also wegen eines Gleichnisses im Anfange des dritten Buches der Iliade ohne Grund getadelt worden, wo er den lauten Anmarsch der Trojaner, mit einem großen schreyenden Zuge von Kranichen vergleicht. Home, welcher, wie wir oben gesagt haben, die Regel übertreibt, rechtfertigt den Dichter damit, daß er vielleicht den lärmenden unordentlichen Zug der Trojaner, mit dem männlichen, kriegsregelmäßigen Anmarsche der Griechen, in einen Gegensatz bringen wolle. Der Dichter bedarf dieser Vertheidigung nicht. Das Gleichniß ist ohne die Absicht eines Gegensatzes an sich gut. So vergleicht er ein andermal ein Heer, welches erst in vollem Fluge mit lautem Kriegsgeschrey anrückt, und sich dann auf dem Schlachtfelde nach und nach in Reihen schließt, mit einer großen Heerde Gänse, welche mit ausgespannten Fittigen und mit lautem Gekreische über die Aecker, halb fliegend dahin laufen und sich dann, mit den Fittigen laut klatschend dicht nebeneinander niederlassen. Wir haben dieses Gleichniß niemals ohne Vergnügen gelesen; und beydes das Gleichniß und unser Geschmack, ist durch obige Einschränkung der Sulzerischen Regel gerechtfertiget.

Wenn

Wenn man die bisher erwägten Erfodernisse der verschiednen Bilder betrachtet, so wird man daraus lernen können, wo für jede Art die Bilder herzunehmen sind. In der Metapher soll das Bild bekannt, aber die Aehnlichkeit nicht an sich einleuchtend seyn. Das Bild soll mit dem Subjekte eine weit entfernte, verborgene und dennoch genaue Aehnlichkeit haben. Wo wird man also zu den Metaphern schicklichere Bilder finden, als in der Natur? Denn welche Gegenstände sind uns bekannter, als die Gegenstände der Natur? Und welche haben zugleich mit allem demjenigen, was wir gern in Metaphern entkleiden, mit unsern Zuständen, Begebenheiten, mit unsern Empfindungen und Leidenschaften, eine entferntere, verborgenere und doch umständlichere Aehnlichkeit, als eben die Erscheinungen der Natur? (zu der wir auch die regellose, einfache, natürliche Kunst mit rechnen.) Der Feld- und Gartenbau, die Tages- und Jahrszeiten, die mannichfaltigen Arten der Witterung und ihre Wirkungen, die Erscheinungen des Himmels und der See, die Stufen des menschlichen Alters, die Erzeugung der Gewächse und Thiere — wie viele vortreffliche Bilder zu Metaphern enthalten nicht alle diese Dinge? Es ist wahr, die Werke der menschlichen Kunst sind auch nicht arm daran, aber die daher genommenen Bilder sind uns nicht so faßlich, nicht so gewohnt, und über alles dieses nicht so angenehm. Man kann daher eine Matapher, deren Bild aus der Natur entlehnt ist, viel weiter ausdehnen, als wenn das Bild aus der menschlichen

Kunst hergenommen ist. Die Metapher klingt da weit gezwungener und fällt leichter ins Lächerliche. Z. B. das Bild eines Schiffes ist zur Metapher sehr schicklich. Aber man kann es bey weitem nicht so weit ausführen, als z. B. das Bild der See. Mastbaum, Anker, Seegel das sind höchstens die Theile des Schiffes, die man zur Metapher gebrauchen könnte. Alle übrigen würden in der Metapher anstößig seyn. Denn das Bild muß in dieser Figur auch etwas an sich Anständiges seyn, welches in der Allegorie, und so gar in dem Gleichnisse, weniger erfodert wird. Die Begriffe der Menschen von dem Anständigen und Edeln sind hier mehr willkührlich, als auf den innern Werth der Dinge selbst gegründet, z. B. ein Schiff ist ein gutes Bild zur Metapher, weil es nach unserer herrschenden Art zu empfinden etwas Anständiges ist. Eine Mühle, eine Kutsche, eine Festung, ein Bergwerk, alle diese Dinge würden zu Metaphern keine guten Bilder geben. Warum? Die Antwort giebt unser Gefühl. Die aus der Natur entlehnten Bilder sind uns aber nicht nur faßlicher, sondern sie haben auch das zweyte Erfoderniß der Metapher: ihre Aehnlichkeit mit denenjenigen Dingen, welche wir in Metaphern einzukleiden geneigt sind, ist entfernter, ob sie gleich faßlicher ist.

Aus eben dieser reichen Quelle werden auch die besten Bilder für die Allegorie geschöpft werden können. Für das Gleichniß aber, stehet dem Dichter ein weit größerer Schatz offen. Denn interes-

sante

sante Bilder, wird er nicht nur in der Natur, sondern auch in der Kunst, in der Geschichte, in den Sitten und Begebenheiten der Menschen in Menge finden.

Einige Anmerkungen noch über die allegorische Belebung. Wir nennen sie also, zum Unterschiede der leidenschaftlichen. Jene entsteht aus dem Bestreben des Dichters, leblosen Dingen oder allgemeinen Begriffen, durch Mittheilung lebendiger Eigenschaften anschauende Deutlichkeit, oder ästhetische Kraft mitzutheilen; diese aus dem Hange gewisser Leidenschaften, leblosen Dingen Empfindung mitzutheilen.

Die allegorischen Wesen, welche durch die allegorische Belebung hervorgebracht werden, sind persönliche Bilder lebloser Dinge, oder allgemeinere Begriffe. „Sie zeichnen sich, sagt Herr Sulzer „(s. Allegorie) dadurch ab, daß aus Namen, oder „Begriffen, welche diese Namen bezeichnen, han„delnde Personen gemacht werden. — Entweder „mittelbar, und im Vorbeygehn, da dem abgezo„genen Begriffe durch ein paar Worte eine Bestim„mung gegeben wird, die nur handelnden Personen „zukommt, z. B. vor ihnen her geht die Pest; oder „unmittelbar, wenn ein solcher Begriff, einen völ„lig ausgebildeten Körper bekommt.„ Die dritte Art von allegorischen Wesen machen bey Hr. S. diejenigen belebten Begriffe aus, welche der Dichter an menschlichen Handlungen Antheil nehmen läßt. Und endlich gedenkt Hr. S. auch der Belebung einzelner

zelner lebloser Dinge, z. B. der Flüsse, Städte Himmelskörper u. s. f.

Die dichterische Belebung, setzt in dem belebten Individuo, oder personificirten allgemeinen Begriffe, Eigenschaften, Beschaffenheiten oder Prädikate voraus, welche mit den Eigenschaften und Beschaffenheiten lebendiger Wesen eine Aehnlichkeit haben. Die leidenschaftliche Belebung fragt darnach weniger. Sie theilt willkührlich allen Dingen, besonders einzelnen, Augen und Ohren, und alle Arten von theilnehmenden Empfindungen und Leidenschaften mit.

Die allegorische, oder dichterische Belebung wird übertrieben, wenn die Aehnlichkeit mangelt, die leidenschaftliche nur dann, wann die Leidenschaft nicht von der Art und nicht von der Größe ist, um in der Belebung lebloser Dinge Befriedigung zu suchen.

Was erstens die allegorische Belebung einzelner Dinge betrifft, so finden wir in der gemeinen undichterischen Sprache eine Menge solcher belebender figürlicher Ausdrücke, welche das Bedürfniß des Ausdrucks eingeführt hat. Die Gemeinheit derselben macht, daß sie in einem Gedichte keine größere Wirkung thun, als andere gewöhnliche Redensarten. Der Dichter sucht daher Aehnlichkeiten, lebloser Dinge mit lebendigen Wesen, welche in der gemeinen Sprache nicht ausgedrückt sind, und eben dadurch werden seine Belebungen poetisch. Aber die Erfahrung hat gelehrt, wie leicht hier der Witz, besonders wenn er vom Enthusiasmus berauscht ist, verunglückt. Und verunglückter Witz macht

macht beym ersten Anblike seines Falles lachen. Aber wirklich sollte man über die oft vorsätzlichen Abwege des Genies weinen. Im Shackspear sind sehr viel verunglückte Allegorien dieser Art zu finden. Man verzeihet sie indessen seinem Zeitalter und seiner Phantasie, die so viel Herrliches, so viel für den Menschen Interessantes hervorgebracht hat. Shackspearn wollen wir es verzeihen, wenn er sagt: der junge Tag tritt auf den Zähen hoch auf die Spitze des Bergs. Aber neue Dichter und zwar Dichter vom ersten Range, nach deren Werken einst die Nachkommenschaft den Geschmack unsers Jahrhunderts beurtheilen wird, sollten ihre Phantasie durch Philosophie und Kritik besser zu bändigen wissen. Wer kann ohne schmerzendes Lachen einer Schlacht Haare und andere körperliche Theile, ja so gar eine Schwester zugetheilt sehen? Wenn es noch allenfalls der abstrakte Begriff Schlacht wäre. Und auch da wäre es übertrieben. Was ist das für ein Bild? ein stolzer Zahn. Wie kostet der Fuß einen Tanz, oder eine Halle? — Exempla sunt odiosa.

Aber sind nicht diese kühnen Figuren, Zeugnisse eines großen Genies? So sagt man. Aber unserer Meynung nach sehr falsch. Ein großes Genie für sich allein, ohne Beziehung auf den Menschen, den es unterrichtet und vergnügt, hat keinen großen Werth. Es ist mit den Vollkommenheiten des Geistes, wie mit den Schönheiten der Körper. Sie sind außer der Seele, die sie genießt, an sich nichts. Sie werden zu Schönheiten, wenn sie zu den äu-

ßern

ßern und innern Organen des Vergnügens, und zu der Seele eines Menschen von geläutertem Geschmacke ein Verhältniß haben. Ohne dieses Verhältniß giebt es keine Schönheit, und eben so wenig eine Vollkommenheit des Geistes. Und gesetzt auch, es gäbe eine Größe des dichterischen Genies, die sich weder durch interessante noch wahrhaftig ergötzende Werke äußerte. Soll wohl ein vernünftiger Mann ein Gedicht schätzen nur darum, weil es die Frucht eines großen Genies ist? — Wir bitten diese Dichter, mit denen wir hier reden, daß sie der Absicht, der besten Absicht des Gedichtes ernsthaft nachdenken, oder sich dieselbe von Hr. Sulzern lehren lassen.

Wir kommen von dieser Ausschweifung zurück. Die übertriebensten Figuren dieser Art gründen sich insgemein auf Bilder, die wir gefolgerte Aehnlichkeiten nennen möchten. Wenn ein lebloses Ding mit einem lebendigen Wesen Aehnlichkeit hat, so ist die Aehnlichkeit entweder in den körperlichen Theilen oder in den geistigen Eigenschaften oder Beschaffenheiten und Zuständen des leblosen Dinges gegründet. Aber es sind nur gewisse körperliche Theile, nur gewisse günstige Eigenschaften, nur gewisse Beschaffenheiten, welche in dem leblosen Dinge ein wahres Gegenbild haben. Theilt nun der Dichter z. B. der Morgensonne deswegen, weil man ihr figürlich Füße zuschreiben kann, auch Fußzähen mit; giebt er dem Liede, welchem allenfalls diejenigen Empfindungen und Leidenschaften figürlich zugeschrieben werden können, die der Dichter darinn ausdrückt, nun eine ganze Seele, einen Willen, z. B.

Hain-

Haingesang willst du zur Strophe werden?

läßt er der Erde, (die als der Wohnsitz der Lebendigen, weinend vorgestellt werden kann,) wie Ovid in seinem Phaeton, die Aerme unterstützen und den Kopf halten; giebt er einer einzelnen Schlacht, die nur allenfalls durch eine flüchtige leidenschaftliche Anrede personificirt werden dürfte, weil sie nun einmal eine Person ist, auch ein Haupt, blutige Haare, schwebende Füße, Schwestern und Gespielinnen — so sind das gefolgerte Aehnlichkeiten, und daraus werden übertriebene Bilder.

Wenn wir leblosen Dingen Wirkungen lebendiger organischer Theile beygelegt sehen, mit deren eigenen Wirkungen und Eigenschaften sie weder in der Aeußerung noch in dem Erfolge die geringste wahre Aehnlichkeit haben, so fühlen wir das Ungereimte und Uebertriebene augenblicklich, wenn unser Gefühl nicht durch falsche Begriffe von der Größe des dichterischen Genies, oder durch die nachahmende Ehrerbietung gegen solchen poetischen Unsinn schon sehr verdorben ist. Solche Belebungen aber, in welchen leblosen Dingen geistige Eigenschaften, Empfindungen, Leidenschaften, Gedanken zugeschrieben worden, sind für junge Dichter und schwachsinnige Leser mehr verführerisch als jene. Wir können von belebenden Bildern dieser Art mit Grunde verlangen: entweder 1) daß das leblose Ding eine Wirkung derjenigen Empfindung und Leidenschaft sey, die ihm selbst zugeschrieben wird, wie z. B. das erzürnte Schwerdt, die fröhliche Leyer, oder 2) daß es in seinen körperlichen Eigenschaften und Beschaffenheiten,

heiten, mit den körperlichen Aeußerungen geistiger Empfindungen und Eigenschaften eine wahre Aehnlichkeit habe, wie z. B. die schamhafte Rose, das wütende Meer, die stolze Tulipane, der drohende Fels, die keusche Wasserquelle, oder 3) daß es die Empfindung oder Leidenschaft, die man ihm zuschreibt, in lebendigen Wesen hervorzubringen geschickt sey, wie z. B. die fröhliche Wiese, der melancholische Wald, oder 4) daß es der Aufenthalt und so zu sagen das gegenwärtige Behältniß lebendiger Wesen sey, welche die dem leblosen Dinge figürlich zugeschriebenen Eigenschaften oder Empfindungen äußern, z. B. das ächzende Schlachtfeld.

Noch eine eigene Art von Belebung entsteht, durch die Verhältnisse, in denen leblose Dinge mit lebendigen Wesen stehen. Sie bekommen dadurch ein Recht zur Belebung, welches sie ohne dieses nicht haben würden. Der gegenwärtige Zustand des lebendigen Wesens macht, daß man das benachbarte, verbundene leblose Ding damit vergleicht, und so findet man in diesem oft Eigenschaften, welche man ihm ohne das gegenwärtige Verhältniß nicht beylegen könnte. Wer wollte z. B. einem Diamant Ehrgeiz, oder einer Rose Eifersucht geradezu beylegen? Aber der Diamant mit einem schönen Auge in Verhältniß, wird ehrgeizig und wetteifernd: die Rose, deren Schönheit von den Wangen der Doris übertroffen wird, wird eifersüchtig.

Ueber die poetische Personification der allgemeinen Begriffe haben wir nichts besonders anzumerken, was nicht theils in Herrn Sulzers Schrift enthalten,

enthalten, theils in den von uns beygebrachten Anmerkungen begriffen wäre. Die wahrhafteste Aehnlichkeit ist ohnstreitig in denjenigen allegorischen Personen, welche aus Handlungen, Eigenschaften, Zuständen lebendiger Wesen abstrahirt sind. Und daher sind eben diese zu der poetischen und besonders zu der malerischen Allegorie, offenbar am geschicktesten. In den Belebungen anderer allgemeiner Begriffe ist oft viel Willkührliches.

Bevor wir auf den dritten Theil unsers Aufsatzes kommen, wollen wir noch einige flüchtige Anmerkungen über die Allegorie in den zeichnenden Künsten machen. Wir gestehen hier aufrichtig, daß auch wir unter diejenigen Liebhaber gehören, (s. Allegorie) welche eine gewisse Abneigung gegen dieselbe haben, oder vielmehr ein Mistrauen in ihre Kraft setzen. — Soll das allegorische Bild nichts weiter seyn, als die Vorstellung eines Gesichtsgegenstandes, der mit dem abgezogenen Begriffe eine Aehnlichkeit hat; soll das Bild nur dienen den allgemeinen Begriff selbst tiefer ins Gedächtniß zu prägen, und zugleich faßlicher und anschauender zu machen, so sprechen wir diesen sinnbildlichen Allegorien ihre Wirkung nicht ab. Muß aber das allegorische Bild ohne das Gegenbild faßlich seyn; und soll das Bild den abgezogenen Begriff nicht beleben, sondern erst mittheilen; muß ich, wenn die Allegorie auf mich wirken soll, durch das Bild auf den Begriff und nicht durch den Begriff auf das Bild geführet werden: so zweifeln wir fast an der Möglichkeit eines vollkommenen allegorischen Bil-

des, welches nicht aus willkührlichen oder gemeinen Zeichen hergenommen und doch nicht räthselhaft wäre.

Von den allegorischen Bildern sind die allegorischen Vorstellungen unterschieden. „Jene stellen „nur bloß einen einzigen unzertrennbaren Gegen„stand vor, ein unsichtbares Wesen, einen Begriff, „eine Eigenschaft — diese verbinden deren meh„rere, um eine Handlung, eine geschehene Sache, „oder eine aus vielen Begriffen zusammengesetzte „Vorstellung auszudrücken.„ (S. 35) Herr Sulzer theilt die angeführten allegorischen Vorstellungen in Ansehung des Innhaltes in drey Gattungen ein. In physische, in moralische und historische. Eine physische Vorstellung wäre ein Gemälde der Nacht, der Natur u. d. gl im Ganzen betrachtet. — Die Vorstellungen müssen ausführlich und aus mehrern Eigenschaften und Wirkungen zusammengesetzt, nicht einzelne Bilder seyn. Aber eben das ist die Schwierigkeit. Wir hätten gewünscht, daß Herr Sulzer von Allegorien dieser Art gute Muster angeführt hätte. Soll das Gemälde wirklich bedeutend seyn, so muß der Künstler, allegorische Bilder, d. h. personificirte allgemeine Begriffe zu Hülfe nehmen. Sonst wird man sehr schwer unterscheiden können, ob das Gemälde z. B. den Morgen überhaupt, oder nur eine Morgenlandschaft vorstellen solle. Kömmt ihm aber das allegorische Bild des Morgens zu statten, so wird der Begriff bestimmt; aber dann rührt doch die Deutlichkeit einzig und allein von dem allegorischen Bilde her.

Die

Die moralische Allegorie, welche Wahrheiten und Beobachtungen aus der sittlichen Welt vorstellt, ist vielleicht unter allen, wenn der Maler seinen Endzweck nicht vorsetzlich verfehlt, der größten Deutlichkeit fähig. Die Tugenden, Laster, Neigungen, ja so gar viele Zustände und Aeußerungen der Menschen, sind meistentheils mit bekannten, willkührlichen oder mythologischen Bildern versehen, wie z. B. Liebe, Rache, Zwietracht, Ruf, Schlaf, Jugend u. s. f. Diese bekannten Bilder kommen sogleich der Vorstellung zu statten. Z. B. Amor bittet den Apollo sehr beweglich um seine Leyer. Diese Allegorie beym Mariette drückt den Satz ziemlich deutlich aus, daß die Musik die Liebe reizt. — Sollen also dergleichen allegorische Vorstellungen faßlich seyn, so muß der Künstler ebenfalls die bekannten allegorischen Bilder, zu Hülfe nehmen. Eine allegorische Vorstellung aus neuen allegorischen Bildern zusammengesetzt, ist ein Räthsel. Und man weiß, daß Räthsel, wenn wir auf keine Weise im Stande sind sie aufzulösen, Misvergnügen und Langeweile verursachen. Sollen also die allegorischen Vorstellungen in der edlen Absicht gebraucht werden, allgemeine Wahrheiten anschauend vorzustellen, und den Gemüthern mit stärkerer Kraft einzuprägen, so müssen die Künstler dieser edeln Absicht bey der Erfindung etwas von ihrem Ehrgeize aufopfern. Vielleicht ist dieser die wahre Ursache, daß die allegorischen Vorstellungen immer so dunkel und kraftlos sind —

Bey den allegorischen Vorstellungen der dritten Art, bey der historischen (s. Sulzer S. 38 ff.)

ist dieser Fehler noch weit schwerer zu vermeiden, und oft wird er durch die von H. Sulzern mit Recht getadelte Vermischung des Erdichteten mit dem Wahren noch vergrößert. Wir gestehen daher, daß wir diese Art der allegorischen Vorstellungen am allerwenigsten schätzen. — Aber begreife ich auch ihren historischen Sinn nicht, so bleibt sie doch ein schönes Gemälde. Wohl! Aber haben denn nun Kunst und Schönheit ohne alle Absicht, ohne alle Beziehung auf den Menschen, wirklich einen so großen Werth? Richtige Umrisse, schöne Farben und sonst nichts, ist denn das des Fleißes eines großen Meisters und der Bewundrung eines vernünftigen Liebhabers ganz allein würdig? Eine Menge menschlicher, und halbmenschlicher Figuren unter einander, die mir weder in den Gesichtern noch in der Stellung, noch in den Verhältnissen gegen einander das geringste Bestimmte von ihrem gegenwärtigen Zustande sagen, und ohne alle offenbare Ursache so beysammen zu seyn scheinen, wie sie beysammen sind, wirklich das kann nur einen sehr lüsternen Liebhaber der Kunst vergnügen. Es ist mit solchen Gemälden, wie mit gewissen Gedichten, in denen man eine Menge zusammengelaufener Metaphern, Gleichnisse, Allegorien beysammen sieht. Und wozu nun diese großen Veranstaltungen des Witzes und der Begeisterung? Um interessante Sätze oder Begebenheiten mit stärkerer Lebhaftigkeit vorzustellen? Nein, alles um dem Leser zu sagen, daß der Dichter Genie habe. Es kann wohl dem Dichter

ter daran gelegen seyn, daß wir dieses erfahren. Sagt er uns aber nichts als das, so wird er uns wenig interessiren.

Handlungen und geschehene Sachen vorzustellen, dazu wäre offenbar nichts geschickter als das allegorische Ballet. Das allegorische Gemälde kann nur einen einzigen Augenblick der Handlung, das Ballet aber die ganze Folge derselben ausdrücken. Es kann sich zwar bey der interessantesten Handlung, die der Maler allein ausdrückt, vorzüglich verweilen, aber eben diese Handlung wird durch die vorhergehenden bestimmt und zugleich interessant. Sind aber in dem Ballet die einzelnen allegorischen Bilder neu oder dunkel, so erreicht es seine Absicht so wenig als das Gemälde.

Aus dem bisherigen ist zu ersehen, daß die Deutlichkeit der allegorischen Vorstellungen meistentheils von der Deutlichkeit der allegorischen Bilder abhängig ist.

Wir kommen wieder zu den Bildern der **zeichnenden Künste** zurück, und da sind uns noch 3) einige Anmerkungen über den Gemüthszustand übrig, den sie nach der verschiedenen Beschaffenheit ihrer Form in dem Dichter, oder in den handelnden Personen voraussetzen. Herr Sulzer hat hier so wenig als andere Schriftsteller den Unterschied der Bilder vor Augen gehabt. Ohne Beziehung aber auf diesen Unterschied, bleiben alle Regeln, die man über diesen Punkt gegeben hat, unbestimmt und schwankend. Daher kommt es, daß die Theoristen hierinnen bald zu viel bald zu wenig erlauben.

Erstens das Gleichniß und die Vergleichung. Diese ist gewissen Leidenschaften nicht unnatürlich, jenes aber ist nur für den Dichter und für die handelnden Personen, nur da wo der Dichter die Erlaubniß hat durch sie zu reden. Und wo hat er die? Nur da, wo die Personen, ohne Widerspruch der Situation und des Charakters, sich als Philosophen oder als witzige Köpfe äußern können.

Wir wollen hier dreyerley Gleichnisse unterscheiden: ästhetische, philosophische, und witzige. Die ersten sind, unserer Meynung nach, in dem Munde der redend eingeführten Personen allezeit unschicklich. Solche Gleichnisse sind allezeit Wirkungen einer vorsetzlichen poetischen Anstrengung der Phantasie, niemals natürliche Ausdrücke irgend einer Leidenschaft, auch nicht der Bewundrung, der Bestürzung oder der Freude; noch weniger können sie in einem Menschen entstehen, der gar nicht bewegt ist. Sie sind also ganz allein für die Person des Dichters, und folglich in den dramatischen Werken niemals zulässig. Aber geben wir nicht in dem Drama den handelnden Personen eine dichterische Sprache, welche weit über die Sprache des wahren menschlichen Lebens ist? Diese dichterische Sprache (über deren Zulässigkeit wir uns jetzt nicht erklären wollen) erhöhet nur die natürlichen Grade der menschlichen Empfindungen, aber sie verändert nicht ihre Form. Und wenn sie dieß thut, so ist sie übertrieben, da sie es vielleicht schon bisweilen in jenem Falle ist. Die Natur, das Wesen der Seele darf der Dichter niemals verändern,

das wäre kein Ideal, sondern eine Chimäre. — So schön also bisweilen auch die Gleichnisse, die wir in manchem dramatischen Werke finden, an sich selbst sind, so können wir sie doch an diesem Orte nicht billigen — auch nicht einmal in Beschreibungen; denn auch die wundervolleste, oder schrecklichste Begebenheit macht den Menschen, der sie gesehen hat, noch nicht zu einem Dichter. Und nur in dem dichterischen Zustande sind Gleichnisse möglich. Man frage die Erfahrung. — Ueberhaupt ist in der Gemüthsfassung des Dichters vieles, was in keiner Gemüthsfassung eines andern redenden, empfindenden, bewegten, handelnden Menschens statt findet. Der Grund ist dieser. In der Gemüthsfassung des Dichters ist das meiste vorsetzlich in der Gemüthsfassung des Menschen, aber den wir hier dem Dichter entgegensetzen, ist alles natürlich. Vermischt sich also der Dichter mit dem Menschen, so wird der Charakter der Menschheit verfälscht. Man könnte wirklich sagen, daß die Seele des Dichters ein eigenes Wesen habe. — Vielleicht liegt in dieser Idee etwas, das einer weitern Entwickelung nicht ganz unwürdig wäre.

Aesthetische Vergleichungen sind weder dem Menschen überhaupt, noch gewissen Leidenschaften entgegen. Vielmehr sind sie der Liebe, der lauten Betrübniß, dem Zorne und allen solchen Bewegungen angemessen, wo unsere Eigenliebe unmittelbar oder mittelbar gewinnt, wenn wir eine Idee die mit uns in Verhältniß stehet, vergrößern und verschönern.

Philosophische und witzige Gleichnisse sind in den epischen Werken nur da zulässig, wo der Dichter die Freyheit hat, durch den Mund der handelnden Personen zu unterrichten und zu raisonniren, zu scherzen, oder zu spotten. Und wo hat er diese Freyheit? Nur da, wo Raisonnement, oder Scherz und Witz, ohne Widerspruch der Situationen und der Charaktere möglich ist.

Zu philosophischen Gleichnissen wird eine ernsthafte, von interessanten Handlungen und von aller Leidenschaft freye, Gemüthsfassung, erfodert. Vergleichungen dieser Art sind in solchen Leidenschaften, welche zum Raisonniren einladen, wie z. B. in der gemäßigten Traurigkeit, und in demjenigen Zorne, welcher moralische Fehler und nicht empfangene Beleidigungen zum Gegenstande hat, sehr schicklich.

Scherzhafte witzige Gleichnisse, schließen sich selbst von traurigen oder heftigen Gemüthsbewegungen aus.

Aber nicht nur die Situation, sondern auch der Charakter muß den handelnden Personen die Gleichnisse, die der Dichter durch ihren Mund sagt, natürlich und zuläßig machen. Und wider diese Regel fehlen die dramatischen Dichter noch öfter als wider die vorige. Und in der That ist es auch schwerer die Wahrheit der Charaktere, als die Wahrheit der Situationen zu behaupten.

Philosophische Gleichnisse sind nur Personen von einem lebhaften, aber gesetzten Verstande und von feinen Gesinnungen natürlich. Daher haben sie die meiste Kraft in dem Munde eines scharfsinnigen,

nigen, oder wenigstens erfahrenen Mannes. Wie manches ernsthafte Gleichniß würde eine ganz andere Wirkung thun, wenn es nicht Johann oder Lisette, sondern der ehrwürdige Arist sagte. Einige Dichter scheinen die Sache dadurch gut machen zu wollen, daß sie einfältigen Leuten ihre scharfsinnigen Bemerkungen (denn das sind die philosophischen Gleichnisse) auf eine natürliche einfältige Art sagen lassen. Dieses ist nur bey solchen Bemerkungen gut, welche von allen vernünftigen Menschen gemacht werden, die aber in dem Philosophen nur eine andere Form haben, als in dem gemeinen Manne. Raisonnements, die in einem philosophischen Genie, in feinen Einsichten und Kenntnissen, in Erfahrung oder Cultur gegründet sind, bleiben in dem Munde des gemeinen Mannes unnatürlich, wenn sie auch noch so simpel gesagt werden. Die Bedienten in so vielen dramatischen Stücken, bleiben, ihrer einfältigen Sprache ungeachtet, unserer Meynung nach, immer unwahrscheinliche Charaktere.

Man kann hieraus lernen, daß zu der Wahrheit der Charaktere in dramatischen Werken nicht allein im Ausdrucke der Personen, sondern vornehmlich in ihren Gedanken, Natur seyn müsse. — Wir sehen oft Kinder auf der Bühne erscheinen, welche von ihrem Alter nichts als das Aeußerliche und höchstens den kindischen Syntax in der Sprache haben, übrigens aber mit dieser kindischen Art Sittensprüche, philosophische Gleichnisse, oder große Gesinnungen vorbringen, denen man bey aller affektirten kindischen Einfalt dennoch ansieht, daß sie

Früchte einer langen Erfahrung und eines geübten Verstandes sind. Und unserer Empfindung nach macht es bey solchen Rollen einen sehr unangenehmen Eindruck, wenn man es dem Dichter oder dem Schauspieler ansieht, wie viel er sich Mühe giebt, das, was der einfältige Mann oder das Kind nicht denken kann, auf eine recht einfältige oder kindische Art zu sagen.

Witzige Gleichnisse, besonders die von der feinen philosophischen, oder scherzhaften Gattung, schicken sich nur für Personen, welche ein lebhaftes Genie, und dabey Kenntnisse und Lebensart haben. Solcher Personen kann sich der Autor bedienen um seinen Witz bey dem Parterre anzubringen, — vorausgesetzt, daß es die Situation erlaubt. Die französischen Schauspieldichter schütten ihren allerbesten Witz immer durch den Mund der Bedienten und Kammermädchen aus. Ihre übrigen Charaktere sind selten witzig. Ein vernünftiger, unterrichteter Franzos in seinem männlichen Alter, mit der gemäßigten Lebhaftigkeit seiner Nation, ist der angenehmste witzigste Gesellschafter, den man sich denken kann. So weit unsere Belesenheit und Erfahrung reicht, so finden wir diesen Charakter in den französischen Schauspielen sehr selten. Ihre Charakter sind entweder sehr ernsthaft, oder sehr komisch. Die Lisetten und die Frontine haben immer den lebhaftesten Verstand und den meisten Witz, und diese Rollen scheinen bestimmt zu seyn, das Anmuthigste von dem Charakter der Nation auszudrücken.

Indessen

Indessen könnte man hier eines und das andere zu der Rechtfertigung der französischen Dichter sagen. Aber unsere deutschen Frontine und Lisetten sind dem Nationalcharakter offenbar entgegen. Sie scheinen ganz besondere Wesen zu seyn, die nur deswegen auf dem Theater sind, damit jemand dem Parterre sage, wie witzig oder launicht der Autor sey. Wie manches gute Gleichniß wird in dem Munde eines Bedienten entweder eine Posse, oder ein leeres Gewäsch. Kann uns der Autor seinen Witz nicht durch den rechten Mund sagen, so muß er ihn zurück halten. Wir glauben gar gern, daß es, besonders jungen Dichtern, viel kostet, solchen scheinbaren Veranlassungen zum Scherzen und Raisonniren zu widerstehen. Aber diese Selbstverleugnung wird zu einem dramatischen Dichter schlechterdings erfodert. Sollen wir der kleinen Eitelkeit des Autors und dem flüchtigen Vergnügen ein philosophisches oder witziges Gleichniß zu hören, alle Augenblicke die Situationen und die Charaktere nachstehen sehen? Wenn doch die dramatischen Dichter bedächten, daß sie in dem Stücke keine Rolle haben, und daß wir auf dem Theater nur den Menschen und nicht den Dichter sehen wollen.

Was wir hier von den unzeitigen Gleichnissen gesagt haben, läßt sich auch auf unzeitige Declamationen, Gesinnungen, Begeisterungen u. d. gl. anwenden.

Wo nun aber der Dichter selbst redet, wie z. B. in Erzählungen, Epopeen, Oden u. s. f. wann sind ihm da die Gleichnisse erlaubt? Wir wollen

len Hr. Sulzern darüber hören? „Er muß in ei„nem Gemüthszustande seyn, in welchem das Be„streben, die vorkommenden Gegenstände ausführ„lich mit Deutlichkeit oder Lebhaftigkeit zu fas„sen, natürlich ist. Der Gegenstand selbst muß „interessant oder wichtig seyn. — Das Be„streben einer Vorstellung aufzuhelfen, kann einen „doppelten Grund haben: entweder entsteht es „bloß aus der Begierde den Gegenstand faßli„cher zu machen, — oder man will ihn gern „lebhafter empfinden, um den Eindruck, den er auf „uns macht, zu verstärken, und ihn völlig zu genie„ßen. Im ersten Fall entstehn die unterrichten„den Gleichnisse.„

Im andern Falle entsteht das, was wir ästhetische Gleichnisse nennen.

Was die letztere Art betrifft, so sind wir mit Herr Sulzern darinn nicht einig, daß die Lust zu ästhetischen Gleichnissen aus der Begierde den Gegenstand lebhafter zu empfinden entstehe. Sollte sie nicht vielmehr aus dem Bestreben entstehen, ihn andere lebhafter empfinden zu lassen. Auch in handelnden Personen rührt, wie uns dünkt, die Lust zur Vergleichung aus diesem Wunsche her, — wenigstens meistentheils. Aber in dem Dichter gewiß allezeit. Und von diesem muß Herr Sulzer ohne Zweifel reden, da er das Beyspiel aus dem Homer anführt: Ueberdieß sind ja auch die Gleichnisse nur allein für den Dichter.

Die

Die sulzerische Regel dermaßen eingeschränkt, so hätte also der Dichter die Erlaubniß zu ästhetischen Gleichnissen, (denn von diesen reden wir) bey interessanten Gegenständen, deren Eindruck er den Leser gern mit der innigsten Kraft genießen lassen will, oder die es überhaupt verdienen, daß man sich bey ihnen verweile.

Aber auch mit dieser Einschränkung, dürfte vielleicht das Genie des Dichters diese Regel zu strenge finden. Sollte wirklich das Gleichniß allezeit um des Subjekts willen da seyn müssen? Könnte nicht das Gleichniß, wenn es von einem interessanten Bilde hergenommen wäre, durch sich selbst interessiren? Wir pflegen in dem gemeinen Leben oft von den gemeinsten Theilen des Gesprächs Anlaß zu Erzählungen zu nehmen, die wir mehr um ihrer selbst willen, als um der Sache willen, wovon die Rede ist einbringen. Sollte der epische Dichter nicht auf eine ähnliche Weise zu erzählenden Gleichnissen veranlasset werden? Ohne Zweifel. Und wir sehen nicht ein, warum er diesen Veranlassungen widerstehen müßte. Es versteht sich, daß sie nicht häufig sind. Aber das pflegen sie in einem ordentlichen Kopfe ohnedieß nicht zu seyn.

Beym Homer finden wir solche veranlaßte Gleichnisse in Menge, und im Milton und Klopstock sind sie auch nicht selten. Wir rechnen hier nicht das persönliche Ansehen, sondern nur unsere Empfindung, nach welcher diese Gleichnisse an ihrem Orte keine falsche Wirkung thun. Sollte wohl z. B. jenes herrliche Gleichniß in der Meßiade um

des

des Subjekts willen da seyn? Der Dichter beschreibt den von einem satanischen Traume beunruhigten Caiphas:

— — Wie tief in der Feldschlacht
Sterbend ein Gottesleugner sich wälzt, der kommende Sieger
Und das bäumende Roß, der rauschenden Panzer Getöse
Und das Geschrey und die tödtende Wuth und der donnernde Himmel
Stürmen auf ihn: er liegt und sinkt mit gespaltenem Haupte
Dumm und gedankenlos unter die Todten und glaubt zu vergehen;
Drauf erhebt er sich wieder und ist noch und denkt noch und fluchet,
Daß er noch ist, und sprützt mit bleichenden sterbenden Händen
Blut gen Himmel, Gott flucht er und wollt ihn gern noch leugnen.

Also sprang Caiphas auf u. s. w.

Wir wollen gar nicht leugnen, daß in diesem Gleichnisse die Aehnlichkeit des Bildes mit dem Subjekte zu nahe ist. Aber einem solchen beschreibenden Gleichnisse verzeiht man dieß eher als einem andern. So macht Milton im zweyten Buche ein anmuthiges Gemälde von dem auf Schnee und Regen erfolgenden Sonnenscheine. Der Anlaß dazu ist der Ausgang einer Versammlung der höllischen Geister. Unserer Meynung nach wirkt dieses

ses Gleichniß, so wie das vorige, wenig auf das Subjekt zurück. Und dennoch thun beyde eine schöne Wirkung. Von eben dieser Art ist in der Wilhelmine jene treffliche Beschreibung eines reizenden Mädchens, welches mit weggewandtem verdecktem Gesichte ihr letztes Gewand vor der Malerschule entfaltet.

So gern wir diese veranlaßten Gleichnisse billigen, so wünschten wir doch nicht, daß sie der Dichter häufig anbrächte. In scherzhaften Werken scheinen sie noch zulässiger zu seyn, als in ernsthaften, weil dort der Gang der Ideen nicht so regelmäßig seyn muß. Unserem Bedünken nach, ist es für solche Gleichnisse vortheilhaft, wenn sie nach dem Subjekte gestellt werden. Am allerschicklichsten scheinen hierzu Bilder aus der Geschichte und Mythologie zu seyn, oder überhaupt Bilder, die weniger bekannt sind, und also durch die Neuigkeit und durch eine Art des Unterrichts interessant werden, wenn sie es auch durch die Aehnlichkeit und durch die Belebung des Subjekts weniger sind. Die aus dem Milton und Klopstock angeführten Gleichnisse haben diese Eigenschaft nicht.

Dem Gleichnisse, ist in Absicht auf die vorausgesetzte Gemüthsfassung, die Allegorie gerade entgegen gesetzt. (Wir schränken uns auf die ästhetische Allegorie ein.) Jenes ist dem Charakter aller Leidenschaften gerade entgegen, diese ist einigen Leidenschaften natürlich. Das Gleichniß ist nur

für

für den Dichter. Die Allegorie ist für die handelnden und bewegten Personen, und für den Dichter nur da, wo er selbst bewegt ist.

Also noch einige Anmerkungen über die Allegorie in Absicht auf die Gemüthsfassung, welche sie in dem Dichter und in den handelnden Personen voraussetzt. Wir reden hier nicht von der unterrichtenden, philosophischen, sondern von der ästhetischen Allegorie. Diese Figur ist eigentlich allezeit eine Wirkung der leidenschaftlichen Begeisterung. Sie entsteht nicht, wie das Gleichniß, aus dem vorsetzlichen Bestreben, einen Gegenstand mit größerer ästhetischer Kraft darzustellen, sondern sie wird ohne Anstrengung durch die Leidenschaft selbst hervorgebracht. So wie also das Gleichniß nur für die Poesie, und niemals für die Leidenschaft schicklich war: so ist hingegen diese Art der Allegorie nur der Leidenschaft natürlich, und der Poesie nur alsdann, wenn der Dichter die einzige redende handelnde Person selbst ist, und wenn sein vorhabender Gegenstand von einer solchen Beschaffenheit ist, daß er sehr lebhafte Empfindungen und selbst leidenschaftliche Bewegungen in ihm hervorbringen konnte. In diesem Falle ist der Dichter nur in der lyrischen Poesie; da ist er selbst die bewegte Person. In dem epischen Gedichte ist er gleichsam nur Zuschauer fremder Handlungen und Leidenschaften. Nun ist es zwar wahr, daß ein empfindsamer Zuschauer durch den Anblick rührender Gegenstände, bis zur Begeisterung bewegt werden kann. Aber die

die Theilnehmung an der Situation ist doch nicht das, was die Situation selbst ist.

Man könnte also die leidenschaftliche Begeisterung von der gemeinen dichterischen unterscheiden. Jene ist für die handelnden Personen, und für den Dichter nur in der lyrischen Poesie; denn sie entsteht unmittelbar aus den bewegenden Empfindungen selbst. Die gemeine dichterische Begeisterung wird durch die imaginarische Vorstellung gewisser Empfindungen und Leidenschaften und ihrer Wirkungen hervorgebracht. Ein noch geringerer Grad derselben entsteht aus der Vorstellung solcher Gegenstände, welche zwar bis zur Empfindung, aber nicht bis zur Leidenschaft rühren können. Diese beyden Arten der Begeisterung sind also nur dem Grade nach verschieden.

Warum bringt aber nun ein höherer Grad der Begeisterung am häufigsten Allegorien, seltner Metaphern und niemals Gleichnisse hervor? Der Grund davon ist in der angezeigten Verschiedenheit dieser Figuren, und in der menschlichen Seele zu suchen. Die Allegorie ist das Bild alleine ohne Subjekt. Ihr kömmt die Vergleichung und die kürzere Metapher am nächsten. In dem Gleichniße ist Bild und Subjekt neben einander. Grund genug, warum die Allegorie und die ihr verwandten Figuren der leidenschaftlichen Begeisterung am natürlichsten sind. Bild und Subjekt gegen einander halten, von

einem auf das andere zurück sehen, auf die Grade der Aehnlichkeit Acht haben, das setzt andere Absichten voraus, als allein die Erleichterung der Leidenschaft, das erfodert Mühe und dichterische Anstrengung. Aber das Bild allein oder mit flüchtiger Andeutung des Subjeks malen, erfodert nichts als die Gegenwart des Bildes in der Phantasie und die Leichtigkeit im Ausdrucke der Empfindung. Für beydes ist durch die Leidenschaft gesorgt.

Ferner, die Bilder entstehen oft aus dem Wunsche, einen Gegenstand andern mit grösserer Kraft darzustellen. Dieser Wunsch kann in gewissen Graden und bey gewissen Verhältnissen der Leidenschaft statt finden. Und eine Vergleichung, wo das Bild nur angedeutet wird, oder eine Allegorie, wo man es aus den Umständen erräth, befriediget diesen Wunsch hinlänglich. Das Bemühen aber durch dichterische Ausschmückung zu gefallen (aus welchem die Neigung zu Gleichnissen größtentheils zu entstehen scheint) fällt gänzlich weg, und dies ist ein zweyter Grund. Ist die Leidenschaft zu einem hohen Grade der Begeisterung gestiegen, so hören auch die Vergleichungen und die kürzesten Metaphern auf natürlich zu seyn, und die Allegorie bleibt es unter allen Figuren allein. Wenn nämlich die Begeisterung den Grad erreicht hat, daß sich die Seele ganz alleine mit ihren eigenen Empfindungen beschäfftiget, daß sie ganz in sich ist und andere Personen kaum mehr wahrnimmt, dann fällt auch jenes Bestreben das Subjekt zu beleben weg: denn dieses Bestreben setzt allezeit die Absicht voraus, andern

dern einen gewissen Gegenstand lebhafter empfinden zu lassen. Ist die Seele nun in der einsamen ungeselligen Begeisterung von welcher wir hier reden, so bleibt ihr nichts von dieser Absicht übrig. Das Subjekt der Bilder, die sich der Seele durch die Association darstellen, ist ihre leidenschaftliche Empfindung. Sie selbst ist sich des Subjekts hinlänglich bewußt. Und andern zeigt sie nichts davon an, entweder weil sie schon so in sich selbst vertieft ist, daß sie die umstehenden Personen nicht wahrnimmt oder nicht achtet; oder weil sie aus Eigenliebe glaubet, die Umstehenden müssen die Empfindungen die sie gegenwärtig hat auch haben, und dieselben an dem bloßen Bilde so gleich erkennen, ohne daß ihnen die Empfindungen der Gegenbilder mit angedeutet werden. Daher die räthselhaften schwärmerischen Allegorien bewegter Personen, die uns wirklich auf dem Theater Vergnügen machen, wenn sie an dem rechten Orte angebracht sind. Eine Seele in großer Thätigkeit zu sehen, ist an sich ein Vergnügen; aber hier wird das Vergnügen durch die besondere Art der Thätigkeit vermehrt, die wir in einer solchen Leidenschaft wahrnehmen.

Warum drückt nun aber in der Leidenschaft der Mensch seine Empfindungen lieber durch Bilder, als durch eigentliche Worte aus? Weil die letztern oft fehlen und die erstern durch die Association in Menge dargestellt werden. Aber der vornehmste Grund ist unserer Meynung nach dieser: In der Begeisterung wird das Selbstbewußtseyn, d. h. das Bewußtseyn unseres wahren Zustandes und

unserer gegenwärtigen Verhältnisse sehr leicht verfälscht. Dem begeistertem Menschen wird daher wie dem Träumenden, jede Idee, die ihm seine Phantasie darstellt, eine Idee eines Zustandes oder eines Verhältnisses seiner Person, zumal wenn die Idee mit seiner gegnwärtigen Empfindung eine Aehnlichkeit hat. Wo dieses verfälschte Bewußtseyn nicht statt findet, da sind auch gewisse Arten der Allegorie nicht möglich. Wir wollen die Sache durch ein Beyspiel erläutern. Man denke sich einen Betrübten und einen Verzweifelnden; dieser ist begeistert, jener nicht. Beyden fällt bey der Empfindung ihres Zustandes ein scheiterndes Schiff ein. Der Betrübte wird das Bild mit seinem Zustande vergleichen. Der Verzweifelnde wird seinen Zustand durch das Bild allein, allegorisch ausdrücken. Warum? Die Ideen des Schiffbruchs, werden sogleich Ideen seines eignen Zustandes werden; er wird seines wahren Bewußtseyns beraubt, doch sich selbst einige Augenblicke für den Unglücklichen halten, welcher auf dem Meere verunglückt. —

Die Einschränkung unserer Absicht erlaubt es nicht uns weiter auszubreiten, da wir ohnedieß die gewöhnlichen Gränzen einer Recension überschritten haben. Aber wir wiederholen es, unser Aufsatz soll keine Recension seyn. Wir waren durch die Lektüre des sulzerischen Werks zu einigen Gedanken über die Bilder veranlaßt worden. Diese haben wir unsern Lesern mitgetheilt. Vielleicht werden wir

wir von dem andern Theile einen ähnlichen Anlaß zu einem kleinen Aufsatze nehmen.

Eine kleine vortreffliche Schrift über die beste Anwendung der schönen Künste, welche Hr. Sulzer ohnlängst heraus gegeben hat, werden wir nächstens anzeigen.

Unserer Empfehlung bedarf die sulzerische Theorie nicht. In Deutschland hängt ohnedieß die Aufnahme eines Buchs meistentheils von dem Namen seines Verfassers ab, und es ist wohl gewiß, daß in unserer Nation noch immer mehr bewundert und nachgesprochen als anschauend geurtheilet wird. Aber Hrn. Sulzers Theorie ist ein Beweis, daß ein großer Philosoph, da wo er die Absicht hat Liebhaber zu unterrichten und gemeinnützige Kenntnisse auszubreiten, der Verständlichkeit sehr vieles von seinem Tiefsinne und von der schriftstellerischen Eitelkeit aufopfert, daß er nicht allezeit die Materien aus dem tiefsten Grunde heraufholt und vorsetzlich sehr vieles zurück behält, was er wirklich wußte und was ein anderer, dem es mehr um den Ruhm eines scharfsinnigen Weltweisen, als um das Verdienst eines gemeinnützigen Schriftstellers, oder um die Erreichung der besten Absicht zu thun wäre, nicht zurückhalten könnte und würde.

III.

A Collection of Prints, engraved after the most capital Paintings in England. Published by *John Boydell.* Volume the second, containing sixty Prints. With a Description of each Picture in English and French. London: Printed for the Editor, 1772. Im größtem Folio Format: der Preis 12 Guineen.

Dieß wichtige Werk ist zwar unsern Lesern, so wohl aus der vom ersten Theile desselben im IX Bande der neuen Bibliothek gegebenen Anzeige, als auch durch die von den mehresten einzelnen Blättern dieses zweyten Theiles gleich bey ihrer Ausgabe von uns mitgetheilten Nachrichten bereits so weit bekannt gemacht worden, daß es überflüßig scheinen möchte, sich dabey noch ferner aufzuhalten. Wir haben aber noch einige Blätter nachzuholen, und insonderheit von der Beschreibung zu reden; glauben auch, daß es den Liebhabern angenehm seyn werde, den ganzen Inhalt nunmehr an einem Orte übersehen zu können. Der Titel dieses zweyten Theiles giebt die Anzahl der Kupferstiche nur auf 60 an, und die Absicht des Herausgebers war darauf eingeschränket. Er hat aber noch drey Stücke hinzugefüget, und wenn man zu diesen noch sein Bildniß, das Titelkupfer und die auf dem gedruckten Titel befindliche ansehnliche Vignette zählet, so sind es in der

der That 66 Stücke, die in diesem Bande geliefert worden. Wir wollen davon zuförderst, wie bey dem ersten Bande geschehen, das Verzeichniß geben:

	gemalet von	gestochen. von
Zum Titelkupfer: eine Akademie, worinn nach dem Akte gezeichnet wird, .	Mortimer,	Ravenet.
Zur Vignette: die Erfindung der Bildnißmalerey nach dem Schatten, .	Demselben,	Demselben.
1. Der Frühling, .	Phil. Lauri,	Vitalba.
2. Der Sommer, .	Demselben,	Demselben.
3. Jakob mit dem Engel ringend, .	Salv. Rosa,	Earlom.
4. David und Goliath,	Demselben,	Demselben.
5. Rahel verbirgt Labans Götzen, . .	S. Bourdon	Demselben.
6. Venus und Adonis,	N. Poußin,	Demselben.
7. Rückkehr vom Markte,	Berghem,	Canot.
8. Der Bund zwischen Jakob und Laban, .	Peter von Cortona,	Liart.
9. Phryne versuchet den Xenokrates, .	Salv. Rosa,	Ravenet.
10. Der Tod Abels, .	A. Sacchi,	Earlom.
11. Die heil. Jungfrau unterrichtet den Johannes im Lesen, . .	Guercino,	Demselben.
12. Der Heiland erscheinet der Maria im Garten,	Pet. v. Cortona,	G. Waller.
13. Der Tod Josephs,	Velasco,	Banneman.
14. Kupido in der Insel Cyprus, . .	Guido Reni,	C. Faucci.
15. Heilige Familie, .	Barocci,	Miller.
16. Rembrants Bildniß,	Rembrant,	Earlom.
17. Tobias salbet die Augen seines Vaters, .	A. Carracci,	Ravenet.

	gemalet von	gestochen von
18. Tanzende Kinder,	Le Main,	Banneman.
19. Aeneas trägt seinen Vater Anchises,	Tintoretto,	Earlom.
20. Stephans Steinigung,	Le Sueur,	Aliamet.
21. Das Haupt Johannis wird der Tochter Herodias gebracht,	Laur. Pasinelli,	Vitalba.
22. Der Blinde ist des Blinden Leiter,	Tintoretto,	G. Smith.
23. Heilige Familie,	Guercino,	Earlom.
24. Die Liebe in Banden,	GuidoReni,	Demselben.
25. Pyramus und Thisbe,	L. Bramer,	Canot.
26. Olympia wird vom Roland befreyet,	Han. Carracci,	Bartolozzi.
27. Die Kreuzigung des heil. Andreas,	C. Dolce,	Faucci.
28. Geburt der Jungfrau Maria,	Pet. v. Cordona,	Demselben.
29. Die Anbetung der Hirten,	Demselben,	Demselben.
30. Bacchanal,	Rubens,	Demselben.
31. Die junge Zigeunerinn,	Murillo,	Ravenet.
32. Die jungen Vogelfänger,	Netscher,	G. Walker.
33. Die Amme mit dem Kinde,	Schidone,	Picot.
34. Ein Bauermädchen, das die Küchlein füttert,	Amoroso,	W. Walker.
35. Ein Bauerjunge mit dem Vogelneste,	Demselben,	Demselben.
36. Morgen,	Cl. Lorrain,	Peak.
37. Abend,	Demselben,	Byrne.
38. Spielende Löwen,	Rubens,	G. Walker.
39. Alexander bey dem Grabe des Achilles,	Phil. Lauri,	Ravenet.
40. Soldaten, die beym Spiele in Streit gerathen,	Valentin,	Cap. Baillie.

41. Auf-

		gemalet von	gestochen von
41.	Aufgang der Sonne,	Cl. Lorrain,	Canot.
42.	Untergang der Sonne,	Demselben,	Mason.
43.	Pylades und Orestes,	West,	Basire.
44.	Jupiter und Europa,	Guido Reni,	Bartolozzi.
45.	Timon von Athen,	Dance,	Hall.
46.	Philipp taufet der Königinn Candaces Kämmerer,	Both,	Browne.
47.	Eine Bauren Lustbarkeit,	Js. Ostade,	Canot.
48.	Die Rückkehr des verlornen Sohnes,	Guercino,	Ravenet.
49.	Der Hofplatz eines Wirthshauses,	P. v. d. Laar,	Canot.
50.	Pyrrhus, als ein Kind, dem König Glaucias zugeführet,	West,	Hall.
51.	Venus und Adonis,	Demselben,	Demselben.
52.	Madonna mit dem Kinde,	C. Dolce,	Bartolozzi.
53.	Van Dyck's Frau mit einem Kinde,	Van Dyk,	Demselben.
54.	Madonna,	C. Dolce,	Demselben.
55.	Viehtränke,	Rubens,	Browne.
56.	Der gute Samariter,	Hogarth,	Ravenet u. Delatre.
57.	Der Teich Bethesda,	Demselben,	Ravenet u. Picot.
58.	Ein alter Mann mit seinen Söhnen, oder vielmehr Demokritus und Protagoras,	Salv. Rosa,	Taylor.
59.	Aeneas landet in Italien,	Cl. Lorrain,	Mason.
60.	Römische Ruinen.	Demselben,	Woollet.
61.	Das Bildniß des Herausgebers, Johann Boydell,	Josias Boydell,	V. Green.

	gemalet von	gestochen von
62. Antiochus und Stratonice,	Pet. v. Cartona,	Ryland.
63. Das Ungewitter auf dem Meere, oder der Heiland mit seinen Jüngern im Schiffe,	S. de Vlieger,	Canot.
64. Clytie,	H. Carracci,	Bartolozzi.

Ueber den Werth dieser Sammlung haben wir bereits unser Urtheil gesaget. Das Verzeichniß ergiebt, daß in dem gegenwärtigem Bande lauter Stücke von großen Meistern aufgenommen, und dabey eine interessante Mannichfaltigkeit beobachtet worden. Der Herausgeber hatte zwar anfänglich, zu Verminderung der Kosten, beschlossen, dasmal nur radirte Blätter zu liefern, und diesfalls sind einige der ersten Stücke, ob er sie gleich nachmals weiter ausarbeiten lassen, denen im ersten Bande nicht gleich zu schätzen. Indessen ist man dieserhalb durch die folgenden Stücke genugsam entschädiget, und wir möchten, überhaupt gerechnet, dem Grabstichel beynahe hier den Vorzug geben. Hierinn gewinnet auch diese Sammlung im Vergleiche mit der ähnlichen des Crozat, wovon der letztere Band gegen den ersten gar zu merklich herunter gefallen ist, vermuthlich weil ihm die Unterstützung fehlete, die hingegen dem Boydell bis an das Ende immer stärker zugewachsen ist. Denn sonst würde er auch bey einem Unternehmen die Hände haben sinken lassen müssen, das in der That die Kräfte einer

Privat-

Privatperson übersteiget, indem es, seiner Versicherung nach, über 13000 Pfund Sterling, das ist an die 70000 Thaler, gekostet hat.

Die in englischer und französischer Sprache vorgesetzete Beschreibung der Gemälde ist dießmal von dem Herrn Eduard Penny, Professor der königlichen Malerakademie und etwas kürzer, als die bey dem ersten Theile, welche Benjamin Ralph verfertiget hat. Sie ist aber zu dem Endzwecke hinreichend, und mit guter Einsicht in die Kunst verfasset. Wir wollen davon die letztern Stücke zur Probe geben, die wir in unsern Nachrichten noch nicht angezeiget haben, und uns dadurch einer doppelten Schuld entledigen.

N. 56. Der gute Samariter, nach dem Gemälde des Hogarths in dem St. Bartholomäus Hospitale, von Ravenet und Delatre gestochen.

„Der Samariter ist nach dem Evangelio vor„gestellet, wie er Wein und Oel in die Wunden des „Juden gießt, und die Absicht dieses Gleichnisses „ist, die erhabene Lehre einer unbeschränkten allge„meinen Menschenliebe und Mildthätigkeit einzu„schärfen. Der Maler aber hat sich von der Ho„heit dieses Gegenstandes dadurch entfernet, daß „er einen Hund beygefüget, der seine Wunden le„cket und selbst zu heilen suchet. Der übermüthi„ge stolze Anstand des vorübergehenden Priesters „gegen einen ihm zu Füßen fallenden Mann soll „ein Vorwurf wider den ganzen Orden seyn, der

„aber

„aber hier um desto weniger an seinem Orte steht, da
„der Tadel des Gleichnisses nicht auf den Hochmuth,
„sondern auf die Unbarmherzigkeit gerichtet geht.
„Hogarths ganzes Talent bestund in der Satyre
„und Laune, welche er bey keiner Gelegenheit zurück
„halten konnte. Dieß führet uns auf eine An-
„merkung von dem Unterschiede des komischen und
„ernsthaften Styles in der Malerey. Es erfo-
„dert allerdings ein scharfes Auge und vorzügliches
„Genie, dasjenige, was man Auswüchse des mensch-
„lichen Charakters nennen möchte, aufzufassen und
„recht bemerklich zu machen. Allein große Hand-
„lungen und Personen, die der Menschheit Ehre
„machen, mit Eindruck vorzustellen und darinnen
„das epische der Kunst zu erreichen, dazu gehöret
„eine Kenntniß der edelsten, schönsten und richtig-
„sten Formen, die man nicht immer vor Augen findet,
„sondern die mit Geschmack und Urtheilskraft nur
„unter ausgesuchten vollkommenen Mustern gewäh-
„let werden müssen. Nichts darf in die Zusam-
„mensetzung kommen, als was auf den Gegenstand
„eine unmittelbare Beziehung hat und zu dessen vol-
„lem Ausdrucke gereichet. Witzige Gedanken fin-
„den so wenig Platz, als niedere kleine Umstände,
„welche die Aufmerksamkeit auf die Hauptsache un-
„terbrechen und das Erhabene verdrängen.

N. 57. Der Teich Bethesda, auch von Hogarth, in eben dem Krankenhause, durch Ravenet und Picot gestochen.

„Dieser Gegenstand hat schon öfters den Pin-
„sel beschäfftiget, und leidet nicht viel Veränderung.
„Hier

„Hier scheint der Künstler nur die Absicht gehabt
„zu haben, die verschiedenen Arten der Krankheiten
„auf eine neue Weise zu charakterisiren. Nur hätte
„er es mit mehr Anstande bewerkstelligen, und
„unter andern den nakten Körper eines jungen Frau-
„enzimmers mit seinen ekelhaften Schwären unter-
„drücken sollen.

N. 58. Der alte Mann mit seinen Söhnen, nach einem dem Grafen Orford zuständigem Gemälde des Salvator Rosa, von Taylor gestochen.

So war das Subjekt anfänglich, auch auf der Kupferplatte, betitelt, und für die bekannte Allegorie genommen, da einige junge Leute sich vergeblich bemühen ein Bündel Holzstöcke zu zerbrechen, der Vater aber ihnen zeiget, wie sie damit nicht anders, als zertheilet, zum Zwecke kommen können. Allein der Verfasser äußert am Ende der Beschreibungen eine andere gegründetere Deutung, und meynt, daß es die vom Gellius erzählete Geschichte des Demokritus und Protagoras sey, da nämlich jener diesem jungen Holzträger mit einem Bündel Stäben begegnet, deren künstliche Zusammenlegung bewundert, und, um zu erfahren, ob es ein Werk des Zufalles oder seiner Ueberlegung sey, ihn auffodert, solches aus einander zu machen und wieder aufzubinden, einfolglich da selbiger es mit gleicher Geschicklichkeit verrichtet, ihm saget, daß er zu größern Dingen, als Holz binden, fähig sey, und ihn zum Schüler annimmt.

N. 59. Aeneas Landung in Italien, der allegorische Morgen des römischen Reichs, nach einem Gemälde in des Grafen Radnors Sammlung von Claude Lorrain durch Mason gestochen.

„Der Morgen und Abend des natürlichen Ta„ges, oder der Sonnen Auf- und Untergang, sind „die Lieblingsbeschäfftigung des claudischen Pinsels „gewesen. Wir kennen aber nur gegenwärtiges „und folgendes Nebenstück, darinnen er diesen Ge„genstand durch Einwebung der Geschichte zu alle„gorisiren und zu veredeln gesuchet hat. Die An„kunft des Aeneas in Italien war der Ursprung der „römischen Größe, deren Glanz sich nachmals, wie „die Sonne über den Erdboden verbreitete. Aeneas „landet in dem Meerbusen von Neapel, um das „Orakel in dem ihm vor Gesichte stehendem Tem„pel der Sibylle, wegen seines künftigen Schicksa„les, zu befragen. Ein schönes lebhaftes Bildniß „der virgilianischen Beschreibung (Aen. VI.) wel„che der Maler ohne Zweifel im Geiste gehabt:

- - Classi immittit habenas,
Et tandem Euboicis Cumarum allabitur oris &c.

„Niemals hat Claude die Natur treuer nachgeah„met. Die Sonne scheinet allmählig den Mor„genduft zu vertreiben, und, da sie ihre Wärme „über die Halbkugel ausflößet, den frommen Hel„den besonders auszuzeichnen. Die allgemeine „Wirkung des Gemäldes ist groß, angenehm, und „von bewundernswürdiger Wahrheit.„

N. 60.

N. 60. Römische Gebäude in Ruinen, oder der allegorische Abend des Reichs, aus eben der Sammlung, von demselben Maler, durch **Woollett** gestochen.

„Unter den vielen vortrefflichen Stücken, wo„mit **Claude** die Schätze der Malerey bereichert „hat, ist vielleicht keines, darinnen man seine ganze „Stärke und die Zauberkraft seines Pinsels mehr „als in diesem erkennet. Als ein Nebenbild des „vorhergehenden wird der Gegenstand durch eine „Anspielung auf die römische Größe erhöhet. Die „Wunder der Baukunst, welche, wie das Reich „selber, eine ewige Dauer versprachen, liegen in „Ruinen. Der Sonnen Untergang und der Ver„fall dieser herrlichen Gebäude bezeichnen mit glei„cher Stärke das Ende des Tages und des Reiches. „Kenner, welche die berühmtesten Stücke des Mei„sters gesehen haben, geben diesem den Vorzug vor „allen. Eine allgemeine Wärme durchdringt die „Luft, nicht von der brennenden Farbe, sondern „von dem zarten Scheine der Tinten bewirket, die „nur **Claude** in seiner Gewalt hatte. Eine ver„ständige Harmonie von Licht und Schatten giebt „der ganzen Landschaft eine Ruhe und Heiterkeit, „die immer unnachahmlich bleiben wird.„

Wir setzen hinzu, daß auch der Kupferstecher ein Meisterstück geliefert habe.

N. 61. Bildniß des Herausgebers, Johann Boydell, in schwarzer Kunst von Valentin Green, nach Josias Boydell; wird wegen seiner Aehnlichkeit gerühmet, und ist auch ein gutes Stück.

Supplement. N. 62. Antiochus und Stratonice. Das Gemälde von Peter von Cortona aus dem Kabinet des Lord Grosvenors; der Stich von W. Ryland.

„Seleucus Nikanor, König von Syrien, heu„rathete in seinem Alter die junge und schöne Stra„tonice. Sein Sohn, Antiochus, ward von einer „heftigen Liebe gegen sie entzündet, und da er keine „Hoffnung vor sich sah, mit einer schweren Krank„heit befallen. Erasistratus, sein Arzt, argwohnete „die Ursache, und ergründete sie, als er den Puls „des Kranken in Gegenwart der Königinn zu füh„len Gelegenheit nahm. Der König hatte mehr„malen bezeuget, daß ihm die Erhaltung seines „Sohnes über alles am Herzen liege, und dießfalls „wagte es der Arzt, ihm das Geheimniß zu entde„cken. Der gute Vater überließ seine Gemahlinn „dem Sohne, und dieser ward darauf bald herge„stellet.

„Man sieht hier den jungen Prinzen, kraftlos „und schmachtend im Bette aufgerichtet. Der „Arzt, seinen Puls fühlend, erkläret die Ursache der „Krankheit. Stratonice vernimmt solche mit Er„röthen, und scheinet der Bitte des um die Ge„sundheit seines Sohnes so sehr bekümmerten Köni-

„ges

„ges nachzugeben. Die Scene ist in einer prächti-
„gen Schlafkammer, der Ausdruck der Leidenschaf-
„ten richtig, und die Zusammensetzung im edlen
„Style.„

N. 63. Das Ungewitter, nach einem Gemälde des Simon de Vlieger, Mylord Clive gehörig, von Canot gestochen.

„De Vlieger war ein Niederländer, und,
„wie die mehresten seiner Landesleute, nicht durch
„Erhabenheit und richtige Zeichnung berühmt. Die
„Geschichtschreiber der Kunst haben uns daher nicht
„zu seinem Vortheile eingenommen. Indessen ist
„billig zu zweifeln, ob auch die größesten Meister
„der römischen und bolognesischen Schule den gegen-
„wärtigen Gegenstand mit mehr Klarheit und
„lebhafterm Ausdrucke möchten behandelt haben.
„Es ist die Geschichte des Sturmes aus dem Evan-
„gelisten Lukas VIII, 24. und der Zeitpunkt, da
„die Jünger den Heiland mit den Worten aufwe-
„cken: Meister, Meister, wir verderben. Die
„größeste Verwirrung, so sich durchgängig ver-
„räth, das Schwanken des Schiffes, die heftige
„Bewegung des Meers, der Ungestüm, die ange-
„strengten Kräfte, die Furcht und Verzweifelung der
„verschiedenen Personen, die ehrfurchtsvolle Stellung
„und der Eifer des heil. Petrus, so vortrefflich mit der
„ruhigen heitern Miene des Heilandes kontrastiret,
„müssen jeden, der das Gemälde betrachtet, aufs
„stärkste rühren, ohne eines Ausdeuters vonnöthen
„zu haben.

N. 64. Clytie, nach einem Gemälde des Hannibal Carracci, aus der Sammlung des Herrn Johann Strange, von Bartolozzi gestochen.

„Clytie, in den Apollo verliebet, wurde, nach „dem Ovidius, in eine Sonnenblume verwandelt. „Hier ist sie vorgestellet, wie sie ihre menschliche „Gestalt wieder erhalten und den Gott der Liebe „für die ihr verursachte Qualen mit Dornen züchtiget. Die Allegorie soll unstreitig die traurige „Wirkung sträflicher Leidenschaften und den, bey deren Zerstreuung gemeiniglich folgenden Uebergang „von der Liebe zum Hasse vorstellen.„

Eines der schönsten Stiche in diesem Bande.

Man sieht aus diesem Werke die Menge der Liebhaber in England und die wichtigen Schätze der Kunst, welche sie zusammen gebracht haben, obwohl die ersten Gallerien, als die Königliche, die Devonshirische, die Marlboroughische, die Pembrokische, die Derbyische, die Oefoodische &c. fast ganz übergangen, und nur die weniger bekannten noch nie gestochenen Stücke darinnen aufgenommen sind. Der Herausgeber hat nicht nur für die Schönheit, sondern auch für die Richtigkeit der Stiche alle mögliche Sorge getragen und keine Kosten gesparet. Wir haben schon angeführet, daß er verschiedene Blätter, die seiner Absicht kein Genüge gethan, theils anders ausarbeiten lassen, theils gänzlich umgetauschet habe. Wir bemerken dieses annoch besonders in Ansehung eines der vorzüglichsten

Stücke

Stücke gegenwärtigen Bandes, nämlich des Alexanders bey dem Grabe Achilles nach Philipp Lauri, N. 39. wo anfänglich Alexander ohne Helm, in einer andern Stellung und verschiedenem Ausdrucke vorgestellet war, auf dem gegenwärtigen Abdrucke aber mit dem Helme und ganz umgeändert zu sehen ist. Da übrigens Boydell außer den Stücken dieser Sammlung eine Menge wichtiger Platten, theils selber stechen lassen, theils aus anderem Verlage an sich gebracht, so hat er aus selbigen noch 67 Blätter gewählet, und mit einem Titel als den dritten Band eingerichtet, den er für 10 Guineen ungebunden verkaufet. Diese aber hat keine Beschreibung, und gehöret eigentlich nicht zu jenem Werke, welches mit dem zweyten Theile geschlossen ist. Es sind sonst allerdings auch schöne Stücke, wiewohl mehrentheils von neuern Meistern darinnen, und, da wir solche fast alle vorhin angezeiget haben, so halten wir uns dabey anjetzt nicht weiter auf.

IV.

Contes moraux & nouvelles Idylles de D...
& Salomon Gessner. à Zuric, chez
l' auteur, MDCCLXXIII. 4to.

Unsre deutschen Journale, so viel uns deren zu Händen gekommen, haben die Diderotischen Erzehlungen nur angezeigt und gelobt, nicht beurtheilt. Von den französischen haben einige sie sehr

unwürdig behandelt. Sie haben es Geßners übergroßer Gefälligkeit zugeschrieben, daß er so mittelmäßige Sächelchen seines Freundes in seine Werke aufnehmen wollen. Bey uns hingegen wäre man lieber über die Ehre erschrocken, die Diderot durch ihre Mittheilung Geßnern erwiesen. So gewiß ist es, daß ein Prophet nirgends weniger gilt, als in seinem Vaterlande.

Die wahre Ursache, warum der Franzose diese Erzehlungen verachtet, und der bescheidnere Deutsche davon geschwiegen hat, liegt vielleicht in der Schwierigkeit ihrer Beurtheilung. Daß sie gut sind, ist ausgemacht: nicht eben, weil sie von einem Manne, wie Diderot, kommen; sondern weil man sie mit so viel Theilnehmung liest, weil man so unwillig wird, wenn sie aus sind, und weil man sie so gern wieder anfängt. Was aber die Schwierigkeit macht, ist dieß: sie sind nicht auf die gewöhnliche Weise gut. Wären sie bloß witzige Spielwerke, deren uns sonst die französische Litteratur so viele gegeben hat; oder wären sie bloß fade Liebesgeschichtchen zum Zeitvertreibe fürs Kanapee; oder wäre ihr ganzer Endzweck nur, eine ungezweifelte moralische Wahrheit, die schon neunzigmal eingekleidet worden, zum ein und neunzigsten male wieder umzukleiden: so würde ihre Beurtheilung, wenigstens nach dem gemeinen Schlage, nicht schwer seyn. Man hielte nur das Werk gegen die Regeln, die so manches Lehrbuch für diese Gattung der Dichtkunst festgesetzt, und die Kritik wäre fertig. Aber Diderots Erzehlungen bestehen aus

hin-

hingeworfenen philosophischen Ideen, die er selbst nur bis auf einen gewissen Punkt entwickelt, über die er nicht ganz deutlich entscheidet, und über die es in der That nicht leicht ist zu entscheiden. Wenn man ihn beurtheilt, so kann man mit Ehren nicht anders, als selbst ein Wort über diese Ideen hinzusetzen, mit ihm gemeinschaftlich an ihrer Entwickelung arbeiten, und zur Entscheidung der vorkommenden Schwierigkeiten, wo nicht den letzten, doch einen nähern Versuch wagen. — Bey so bewandten Umständen schlichen auch wir vor diesen Erzehlungen sehr gerne vorbey; aber unbedachtsamer Weise haben wir, bey Gelegenheit der geßnerischen Idyllen, ihre Beurtheilung bereits versprochen; und da wir uns nun einmal bloß geben müssen, ist es nicht eines, ob wir es auf diese oder auf jene Art thun? —

Die Unterredung eines Vaters mit seinen Kindern, die bey unserm Verfasser die zweyte Erzehlung ist, ist bey uns, wegen ihrer schönern Form und ihres wichtigern Inhalts, die erste. Sie betrifft die Frage: in wiefern es erlaubt sey, sich über die Gesetze hinwegzusetzen? — Verschiedne Charaktere und verschiedne Situationen, die uns Diderot schildert, geben eben so viele verschiedene Gesichtspunkte an: diese wollen wir sammeln, wollen das Allgemeine von dem Besondern der einzelnen Fälle abziehn, und den Ideen unsers Verfassers, durch Zwischenstellung der unsrigen, mehr Zusammenhang, vielleicht auch hie und da etwas mehr Wahrheit geben. Hoffentlich wird weiter nichts

erfodert werden, um die ganze Frage so gut zu beantworten, als sie sich beantworten läßt.

Alle menschlichen Einrichtungen, auch die vortrefflichsten, haben ihre Unvollkommenheiten; und die besten sind nur die, die bey dem meisten Nutzen auf der einen Seite, den mindesten Schaden auf der andern stiften. Dieß gilt auch vorzüglich von den Gesetzen. Wie tief und ausgebreitet auch die Kenntniß der Welt und des Menschen bey dem Gesetzgeber seyn mag; wie sorgfältig er auch die eignen Verhältnisse, die eigne charakteristische Denkungsart des Volks, für dessen Glückseligkeit er arbeitet, mag untersucht haben; wie viel ihm auch der Fälle vorschweben mögen, wo sich die allgemeine Regel entweder gar nicht, oder nur mit gewissen Einschränkungen anwenden läßt; wie viel auch seine Einbildungskraft künftige mögliche Fälle aus den schon erfahrnen wirklichen hinzudichten mag; so wird er doch von der unendlichen Mannichfaltigkeit in den Verknüpfungen der wirklichen Welt noch immer einen großen, wo nicht den größten Theil übersehen; und was in zwey Fällen recht ist, wird im dritten nur halb recht, im vierten gar unrecht werden. Ueberdem, wenn auch ein so ausgebreitetes vielbefassendes Genie, ein so wahrsagender Geist in einem Gesetzgeber möglich wäre, der die ganze Vergangenheit gegenwärtig hätte und die ganze Zukunft voraussähe: welche ungeheure Menge von Gesetztafeln würde entstehen! und welch ein unendliches Studium würde die Rechtsgelehrsamkeit werden!

Gleich-

Gleichwohl wäre es nicht rathsam, die Verwaltung der Gerechtigkeit den Einsichten und der Billigkeitsliebe jedes einzelnen Richters so blindlings zu überlassen. Schon, daß sie die unbestimmtern allgemeinen Regeln zu deuten und anzuwenden haben, bringt in der menschlichen Gesellschaft so manche Unordnung hervor: wie viel Unordnung würde erst dann entstehen, wenn durchaus keine Regeln vorhanden wären? Geschriebene Gesetze sind also nothwendig, um dem Mangel der Einsicht bey den Richtern zu Hülfe zu kommen und ihrer Partheylichkeit Grenzen zu setzen.

Wie aber, wenn sich nun ein so seltner, so besondrer Fall eräuget, den der Gesetzgeber nicht hatte vorhersehn, für den er also auch nichts hatte bestimmen können? Wie, wenn zuweilen ein Unglücklicher, im Falle der öffentlichen Untersuchung das Opfer eines Gesetzes werden müßte, das mehr aus Gründen der Klugheit als der Gerechtigkeit so allgemein war gegeben worden? Oder wie, wenn ein Gesetz zu anderer Zeit, bey andern Verhältnissen billig war, und nun durch den Wechsel der Umstände unbillig geworden, ohne daß ein andres an seine Stelle getreten? Oder wie, wenn nun einmal die Stimme des Gesetzgebers nicht die Stimme Gottes und der Vernunft war? wenn Blödsinn oder Interesse Regeln vorschrieben, die offenbar Unrecht in Recht verkehren?

Freylich sollte sich die Gesetzgebende Gewalt in einem Staate nie so ganz in eine bloß executive verwandeln, daß sie nicht die immer hinzukommenden

Erfahrungen zu fernerer Einschränkung oder Ausdehnung oder gänzlichen Umänderung der ersten Vorschriften nützte. Freylich sollte jedem leidenden Bürger, auch dem niedrigsten und dem ärmsten, der Weg zum Thron unverschlossen seyn, und auf jedem Throne nur Weisheit und Gerechtigkeit herrschen: aber wie, wenn nun das nicht ist? wenn die abergläubische Verehrung eines alten Herkommens mehr, als alle Vernunft gilt? wenn die Regenten gegen das Wohl ihrer Unterthanen gleichgültig sind, sobald es nicht mit ihrem eigenen Wohl, mit ihrer eigenen Vergrößerung oder Bereicherung in näherer sichtbarer Verbindung steht? wenn sie ihre gesetzgebende Gewalt nur durch neue Einrichtungen ihres Finanzwesens, nur durch neue Bedrückungen ihrer Unterthanen beweisen? Oder wie, wenn man mit höchster Wahrscheinlichkeit voraussieht, daß im Fall eine Sache anhängig würde, die Gegenparthey durch Ansehn, Verbindungen, Reichthümer den Sieg davon tragen, oder der eigne Charakter, die eignen persönlichen Vorurtheile des Richters das Recht unterdrücken würden?

Es kann Fälle geben, und es giebt ihrer wirklich, wo es der einzelne Bürger in seiner Gewalt hat, die Stelle des Richters für sich selbst oder für andere zu vertreten; wo er die Sache, die entschieden werden soll, den Blicken der Obrigkeit ohne Gefahr entziehen und sie vor dem Forum seines innern Richters entscheiden kann. Soll er sich das erlauben? Soll er sich zum Ausleger, zum Verbesserer,

zum

zum Vollzieher der Geſetze eigenmächtig aufwerfen können?

So viel ſieht man ſogleich beym erſten Anblicke; daß eine ſolche Erlaubniß, wenn ſie auch ſtatt fände, nicht öffentlich auf dem Markte dürfte geprediget werden. Die unverletzliche Heiligkeit der Geſetze ſey in tauſend Fällen ein Vorurtheil: ſo iſt ſie eines von denen, die zum Wohl der Menſchheit nothwendig ſind, und die auch der Weiſe, dem vielleicht zu einem Solon oder Numa nur Stand und Vollmacht fehlt, mit Schonung ertragen muß. Man ſage und beweiſe es dem Publikum, daß die Vernunft die Mutter aller wahren Geſetze ſey, und daß die, welche ſie nicht erkennt, den Richterſtuhl uſurpiren, auf den ſie ſich erhoben haben; man ſpreche ihr öffentlich das Recht zu, ſie wieder herabzuſtürzen, und heimliche Gewalt zu gebrauchen, wo öffentliche unmöglich oder gefährlich wäre; man entfeßle die Gewiſſen der Menge, und gebe Acht, was herauskommen wird. Schon der gänzliche Mangel der Grundſätze bey den Gewiſſenloſen ſtiftet ſo viel Unheil an: warum will man auch denen, die noch Gewiſſen haben, den einzigen für ſie ſchicklichen Grundſatz entziehen? Sie würden ihre eigene ſchwachſinnige, von Leidenſchaften geblendete Vernunft für die Vernunft überhaupt nehmen, und ſtatt die zu weiten Geſetze nur an der Seite, wo ſie zu weit ſind, einzuſchränken, die zu engen nur da, wo ſie zu enge ſind, auszudehnen, würden ſie von allen möglichen Seiten bald einſchränken bald ausdehnen, bis alle Grenzen des Rechts und Unrechts

würden verwirrt werden. Besser also, daß sie einmal durch die Gesetze Unrecht leiden, als daß sie zehnmal gegen die Gesetze Unrecht thun. Zwar würde man jenen Grundsatz nicht ohne Einschränkungen lehren; man würde die gründlichste Einsicht, das Bewußtseyn eines völlig lautern Herzens erfodern: aber zu geschweigen, daß der Mensch für alles, was ihm vortheilhaft ist, ein so starkes, und für alles, was es ihm nicht ist, ein so schwaches Gedächtniß hat; so ist der schon halb weise, der seine Einfalt erkennt, und der schon halb billig, der seine Partheylichkeit argwöhnt.

Doch freylich ist das Gefühl der Gesundheit etwas anders, bey dem wirklich Gesunden, als bey dem Schwindsüchtigen; das Vertrauen zu seiner Einsicht etwas anders bey dem Weisen, als bey dem Dummkopfe. Und wenn nun ein Mann sich innerlich bewußt ist, daß es ihm an keiner der allgemeinen Einsichten fehle; wenn er alle Entscheidungsgründe für oder wider, in einem gegebenen besondern Falle aufgesucht und durchdacht hat; wenn er sich nach der strengsten Prüfung seines Herzens der lautersten Absichten bewußt ist; wenn er mit Evidenz erkennt, daß das Gesetz unrecht habe, und —, welches wohl zu merken ist — daß durch Abweichung von dem Gesetze kein Aergerniß werde gegeben werden, dessen Einfluß mehr Böses, als die Abweichung Gutes stifte: soll es ihm dann verwehrt seyn, seinen Einsichten zu folgen und nach dem bessern Urtheilsspruche seiner Vernunft zu entscheiden?

In

In der That wird der Fall, mit allen diesen Einschränkungen nur so selten vorkommen können, daß die Untersuchung fast eben so müßig und unpraktisch scheinen möchte, als viele andre, womit sich philosophische und theologische Kasuisten gemartert haben.

Kömmt es auf eigenes Privatinteresse an, so wird der Mann, der wahrhaftig edel denkt, und dem das Bewußtseyn seiner Rechtschaffenheit theurer als alle Vortheile ist, einer fremden Entscheidung sehr leicht entbehren können. Bey der geringsten Dunkelheit eines Umstandes, den er zur völligen Einsicht der Sache klärer wünschte; bey dem geringsten Gefühle von Unruhe, das in seinem Herzen nach allem Räsonnement noch zurückbleibt, wird er sich eines Rechts bedienen, dessen Besitz ihm niemand abspricht — sich freywillig seines Rechts zu begeben. Kömmt es aber auf fremdes oder gemeinschaftliches Interesse an, so wird die Entscheidung, was er thun oder lassen soll, schwerer. Wir nehmen an, daß unsre Leser den Fall mit dem Testamente, den Diderot angiebt, im Gedächtnisse haben. Gesetzt auch, wir wären an der Stelle seines Vaters mit der Akte zum Feuer gerückt — aber das würde gewiß sehr spät, und erst nach genauer Erwägung aller Umstände geschehn seyn — so hätten wir es doch sicher nicht deswegen gethan, weil es eine unbillige Akte war, die einem einzigen Reichen gab, was sie besser mehrern Armen gegeben hätte; sondern weil es nach aller Wahrscheinlichkeit eine ungültige Akte war, und weil wieder nach aller Wahr-

scheinlich-

scheinlichkeit die Richter sie für gültig würden erkannt haben.

Es sind hier nämlich vor allen Dingen zwey Hauptkautelen zu merken. Die erste: daß man da nicht richten wolle, wo überhaupt kein dritter, weder Obrigkeit noch Privatperson, richten soll; die zweyte: daß man da nicht eigenmächtig richten wolle, wo wahrscheinlicher Weise die Obrigkeit selbst mit Billigkeit würde gerichtet haben.

Man hat gestritten, ob die Testamente im Rechte der Natur gegründet wären oder nicht? aber dieß bey Seite gesetzt, so hat nun einmal jeder Bürger das Recht, seinen Erwerb nach seinem Tode zu vermachen, eben so wohl als ihn bey Lebzeiten zu verschenken. Die Menschenliebe, sagen wir, hätte den Pfarrer zu Thivet vermögen sollen, den seinigen lieber dem ärmern Theile seiner Anverwandten, als dem reichern zuzuwenden: aber Pflichten der Menschenliebe werden freywillig geübt; sie lassen sich durchaus auch schon deswegen nicht vorschreiben, weil kein Dritter in jedem einzelnem Falle urtheilen kann, in wie ferne sie Pflichten sind. In unserm bestimmten Falle; wer kann entscheiden, ob nicht der Pfarrer vielleicht die billigsten Bewegungsgründe hatte, jene Bettler von seiner Erbschaft auszuschließen? ob er nicht zum Beyspiel aus der genauern Kenntniß ihres Charakters den ärgsten Misbrauch seines Vermögens vorhersah? oder ob er nicht gegen seine reichern Anverwandten Verbindlichkeiten hatte, die das vollkommen

men billig machten, was uns so unbillig schien? Wenn also das Testament an keinem so verdächtigen Orte wäre gefunden worden; wenn es der ungezweifelte letzte Wille des Testators gewesen wäre: so hätte es ohne alles Bedenken, sogleich müssen publicirt werden: denn nur von dem Willen des Testators konnte die Frage seyn; nicht von der Billigkeit oder Unbilligkeit dieses Willens.

Der Prior, den uns Diderot aufführt; dieser gutherzige Ignorant, der sich auf den Wein so vortrefflich und auf die Moral so schlecht versteht, zerreißt eigenmächtig eine Verschreibung, die freylich, wenn sie wäre bezahlt worden, einen armen Mehlkrämer würde zu Grunde gerichtet, und wenn sie dann unter die Menge der Gläubiger, die darauf Anspruch machten, wäre vertheilt worden, jeden nur um zwölf Sous würde bereichert haben. Der gute Mann handelte unrecht, und der alte Hammerschmidt, der ohne einen so gelehrten Titel mehr gesunde Vernunft hatte, fragte sehr recht: „Wie „Herr Prior? Wenn Sie eigenmächtig Eine Ver„schreibung zerrissen: warum sollten Sie nicht zwey, „drey, vier; warum nicht so viele zerreissen, als es „Dürftige gäbe, denen Sie auf fremde Unkosten „helfen möchten? Diese Regel des Mitleids könnte „uns sehr weit führen, Herr Prior!„ — Freylich sehr weit; denn sie würde jenen philosophischen Straßenräuber vollkommen rechtfertigen, der den Reichen nur deswegen ihren Ueberfluß abnahm, da-

mit

mit er in der Welt eine gleichere Eintheilung der Güter machte.

Ein anderer Auftritt in unserm Diderot, — es ist der mit dem Arzte — zeigt sehr deutlich die gefährlichen Folgen, wozu uns eine misverstandne Erlaubniß, selbst zu richten und selbst zu entscheiden, am Ende bringen könnte. Aber wir wollen hier diesen Fall nur in soferne anführen, als er zur Erläuterung unsrer zweyten Einschränkung dient: daß man da nicht eigenmächtig richten solle, wo wahrscheinlicher Weise die Obrigkeit selbst mit Gerechtigkeit richten wird. Die Sache des diebischen Intendanten, wovon im Diderot die Rede ist, wird bereits von der Obrigkeit untersucht; diese, und nicht der Arzt, versteht sich auf die Art und Weise solcher Untersuchungen; diese, und nicht der Arzt, kann alle erfoderlichen Mittel dazu herbeyschaffen; diese, und nicht der Arzt, muß lossprechen oder verurtheilen. Wenn also der letztere berufen wird, den kranken Verbrecher zu heilen, so thue er das Seinige als Arzt, und lasse die Obrigkeit, als Richterinn, das Ihrige thun. Sobald sie von der Wahrheit des Verbrechens überzeugt ist, wird sie den Verbrecher schon strafen: und wenn sie ihn straft, so wird das mit unendlich mehr Nutzen für die Welt geschehen, als wenn der voreilige Arzt ihn eigenmächtig durch Entziehung seines Beystandes strafen wollte. Ueberhaupt leiste ein jeder die Pflichten seines Standes nur ganz, und lasse andre die

Pflichten des Ihrigen leiſten: nur ſo, und nicht anders kann die Vollkommenheit, die Ruhe und die Ordnung eines Staates erhalten werden. Auch einem Cartouche, auch einem Nivet, auch dem ärgſten Schandflecke der Menſchheit ſuche der Arzt zu helfen; vielleicht, daß er ein Leben friſtet, an deſſen längern Dauer der Obrigkeit und dem Staate unendlich gelegen iſt. Zugleich aber zeige er den Verbrecher an und ſey ſo aufmerkſam, als möglich, daß er der Obrigkeit nicht entwiſchen könne. — Man müßte in der That die allerſeltſamſte Hypotheſe, die allerwunderbarſte Verknüpfung von Umſtänden erdichten, wenn man nur mit einigem Scheine der Vernunft wollte fragen können: ob ein Arzt irgend einem Kranken ſeinen Beyſtand verſagen oder nicht verſagen dürfe?

Wir überlaſſen eine Menge Betrachtungen, die ſich uns hier noch anbieten, den Leſern, und eilen zu etwas anderm fort, das für eine Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften ſchicklicher iſt, als die bisherige Kaſuiſtik.

Die Fortſetzung folgt künftig.

Das

V.

Das Studium der Zeichenkunst und Malerey für Anfänger nebst der Terminologie in diesen beyden Künsten, einem Verzeichnisse der berühmtesten Maler, der verschiedenen Schulen, der jetzigen Akademien der Maler, Bildhauer und Baumeister in Europa, in alphabetischer Ordnung, und der einem Künstler nöthigen Bücher, von Christian Ludolph Reinhold, Lehrer der Mathematik und schönen Wissenschaften am Osnabrückischen Gymnasio. Göttingen 1773 mit 45 Kupfertafeln, in Octav.

Der Titel zeigt den vornehmsten Inhalt des ganzen Buches an, welches ein kurzer Begriff alles dessen, was zur Kenntniß eines Malers gehört, seyn soll. Die Absicht des Verf. ist zugleich, Anfängern eine Anweisung dazu in die Hände zu liefern, und wenn man es als ein Lesebuch, um es in öffentlichen Stunden durch einen mündlichen Vortrag weiter zu erklären, betrachtet, so möchte der Verf. seine Absicht ziemlich erreicht, und der Welt ein ganz nützliches Buch geliefert haben; wenigstens hat es uns bisher an einem Buche von der Art gefehlet.

Nach den, statt einer Einleitung dienenden Gedanken über die Zeichenkunst und Malerey, macht Hr. Reinhold den Anfang seiner Schrift mit einer Erklä-

Erklärung was Genie ist. Allerdings ist ein Unterschied zwischen Genie haben, und ein Genie seyn. Ohne Genie wird keiner ein Maler, aber nur diejenigen, die es zu einem sehr hohen Grade der Vollkommenheit darinnen bringen, sind Genies. Die Grundlage zum Genie ist das natürliche Talent, welches durch Fleiß und Studium der Natur und großer Meister verfeinert werden muß.

Der Unterschied zwischen der Zeichenkunst und Malerey besteht darinn, daß jene der Natur bloß durch Züge, diese aber durch Züge und Farbe zugleich nachahmt. — Vom Einflusse der Geometrie in die Zeichenkunst, bey welcher Gelegenheit einige Dinge, welche die mathematischen Risse und deren Handgriffe betreffen, vorkommen. Da die Optik dem Künstler so nützlich ist, so giebt der Verf. einen kurzen Abriß davon, und erklärt die Beschaffenheit des Lichts, und das Verhältniß des Schattens. Er beschreibt das Auge, und zeigt wie sich entfernte Körper demselben darstellen. Dieses leitet zur Erklärung der Natur der Farben, und zur Perspektiv, deren Kenntniß allen Malern, vornehmlich aber den Landschaftern, so unentbehrlich ist. Die Leidenschaften werden kurz beschrieben, und ehe der Verf. auf den menschlichen Körper kömmt, wird erst etwas von der Mechanik, von den Gesetzen der Bewegung, und den mechanischen Rüstzeugen, oder Potenzen voran geschickt. Das Verhältniß der menschlichen Körper wird nach 8 Kopflängen bestimmt. Dieser Abschnitt wird mit einer kurzen Nachricht von den sieben vornehmsten Antiken, nach welchen ein Künstler

ler vornehmlich studiren soll, beschlossen. Diese sind: der Antinous, der vatikanische Apoll, die mediceische Venus, der borghesische Fechter, der Schleifer, der Torso oder verstümmelte Herkules, und der Laocoon.

Im folgenden Abschnitte macht der Verf. die Anfänger mit den verschiedenen Arten der Zeichnungen bekannt. Sie werden entweder mit Stiften, mit der Feder oder mit dem Pinsel ausgeführt. Zur erstern Art gehören die Zeichnungen mit Bleystifte, mit dreyerley Stiften, die gewischten Zeichnungen, die gerieselten, und die Pastellmalerey. Die Federzeichnungen, meistens schraffirt, doch auch zuweilen punktirt. Die mit dem Pinsel verfertigten Zeichnungen, sind meistens gewaschene oder lavirte mit einerley Farbe wie mit Tusche, Bister ꝛc. wohin auch die Malerey grau in grau, roth in roth, oder auch mit andern einzelnen Farben gehört, dies sind die Monochromata der Alten, und was die Franzosen Camayeux nennen. Es giebt aber auch kolorirte Zeichnungen mit mehrern Farbern.

Der Verfasser erklärt, was Ausdruck, was der Ton in der Malerey, und was die Haltung ist, und giebt eine kurze Anweisung zum abkopiren, vergrößern und verjüngen. Da der Lehrling bereits von den Materialien, womit das Zeichnen geschieht, unterrichtet ist, so zeigt er ihm nunmehr, wie vielerley Klassen von Zeichnungen es giebt, und theilt sie in Studien, Entwürfe, Gedanken, ausgeführte Zeichnungen, Akademien, und Kartons.

Bey der Manier eines Malers kann man sich eben das denken, was man sich bey Schriftstellern unter dem Worte, Geschmack vorstellet. So wie man sagt, das Buch ist im lohensteinischen Geschmacke geschrieben, so sagt man Raphaels, Tizians Manier ꝛc. Jeder Maler hat seine eigne; und ist in der Führung seines Pinsels von andern so verschieden, als der Schreiber in Führung der Feder. Diese Manier äußert sich so wohl im Zeichnen als im Malen selbst; doch erinnert Hr. R. sehr richtig, daß man wohl unterscheiden müsse, eine Manier haben, und manieren oder maniert seyn, welches so viel bedeutet, als eine gezwungne wider die Natur laufende Art zu malen annehmen. Im Zeichnen äußert sich die Manier, nachdem man wellenförmige oder eckige Umrisse liebt. Und wer kennt nicht den Unterschied der Manier des Rubens, des Remmbrand, des Tizian u. s. w. im Kolorit? Den Nationalgeschmack der Italiener, Niederländer, Franzosen ꝛc. sucht der Verfasser allgemein zu bestimmen: wir glauben aber, daß das sehr viele Einschränkungen leide.

Die Erfindung wird in Absicht auf die Zusammensetzung in die historische, allegorische und mystische getheilt. Das Kostum ist ein nothwendiges Stück für den Künstler: doch halten wir dafür, daß einige neuere Lehrbücher dabey gar zu sehr ins Kleine fallen, welches dem Künstler die Hände zu sehr bindet, und ihn ängstlich in der Ausführung macht. So übertreibt dieses der ungenannte Verfasser der Fehler der Maler. (S. unsre Bibl. 14 B.

2tes Stück) bey vielen Gelegenheiten, wenn er z. E. sagt, die Maler müssen das Stroh nach dem morgenländischen Kostum nicht zu lang bilden, weil man es dort kurz abschneidet, und was dergleichen mehr ist. Hier wird etwas von der Heraldik eingeschaltet, deren Kenntniß dem Maler in vielen Fällen allerdings nützlich seyn kann. Wir müssen bey dieser Gelegenheit erinnern, daß, da der Verf. so mancherley Dinge, die man in seinem Buche nicht suchen möchte, beygebracht hat, ein kurzes Register, oder vorgedruckter Innhalt dasselbe weit brauchbarer würde gemacht haben, anstatt daß man jetzt bey so vielen durch einander geworfnen Materien nicht weiß, wo man sie suchen soll.

Nachdem gezeigt worden, worinn die Kritik bestehe, werden die verschiednen Arten der Gemälde, als Landschaften, Bluhmenstücke u. s. w. angezeigt, und die Betrachtungen vom Kolorit, von den Gewändern, vom Guten, Schönen und Reizenden, und endlich vom Rührenden machen den Beschluß.

Der darauf folgenden Terminologie, oder dem kurzen Verzeichnisse der beym Zeichnen und Malen vorkommenden Kunstwörter, sieht man es an, daß sie aus einem französischen Wörterbuche, vermuthlich dem Pernetty, genommen ist. Die Kunstwörter verrathen zu sehr daß sie eben daher übersetzt sind, als ins Mehlichte verfallen (donner dans la farine) und andre Ausdrücke mehr.

Das Verzeichniß der berühmten Maler ist, in der Betrachtung daß es Anfängern dienen soll, welche mit den Namen noch nicht sehr bekannt sind,

durch

durch die unzähligen Druckfehler ganz und gar unbrauchbar geworden, gleich der dritte Maler Albano soll Albani heißen. Vermuthlich ist auch dieß von einem französischen Verzeichnisse abgeschrieben, sonst dürfte die Auswahl der Meister vom ersten Range, welche mit einem † bezeichnet sind, wohl schwerlich unter vielen andern den Jakob Blanchard (nicht Blamchard) den Thomas Blanchet und die sämmtlichen Boulogne, sogar des Ludwigs Boulogne beyde Töchter, die man außer Frankreich kaum kennt, betroffen haben. Daß alle Seiten voll Fehler in der Rechtschreibung der Namen sind, davon wollen wir nur einige aus dem Buchstaben B anführen. Wer ist Balechon, etwa der Kupferstecher Balechou, sonst kennen wir keinen, der in einer Auswahl von Meistern einen Platz verdient hätte? Wer der Landschaftsmaler Beeh? Wer Bernimi, ein guter Zeichenmeister, soll es der bekannte Bildhauer Bernini seyn, wir kömmt dieser unter die besten Maler? Bey Benedetto sollte erinnert seyn, daß die Franzosen unter Benedette den Castiglione verstehen. Peter Bianchi kennen wir, aber keinen Biauchi. Wir errathen auch wohl wer Karl le Brue, Breenaberg, Bounarotti und andre seyn sollen; aber wie hilft sich der Anfänger? Doch wir haben uns schon zu lange bey diesem Verzeichnisse aufgehalten, das in einem deutschen Buche gar nicht stehen sollte, weil es alle höchstmittelmäßige Franzosen unter die Auswahl von Meistern zählt. Sollten wir Deutschen nicht unsre Deutschen vorzüglich hineinsetzen? Wir

haben Meister genug, die eher hier einen Platz verdienen als Freminet, la Fosse, le Fevre, Fouquieres, Fontenay, und ein paar Dutzend andre, die man gleich wegstreichen könnte.

Nach diesem alphabetischen Verzeichnisse kommt ein andres, wo die Künstler nach den Schulen geordnet sind. Es ist auch an Druckfehlern reich genug, und unter allen Schulen ist die französische die zahlreichste. Gegen 8 Deutsche findet man 50 Franzosen angezeigt. Darauf folgt eine kurze Liste der jetzigen Malerakademien in Europa. Das Verzeichniß der Kupferstecher ist sehr kurz gerathen. Die Bücher, welche der Verf. dem Künstler vorschlägt, machen endlich den Beschluß des ganzen Werks. Wir würden dies Verzeichniß in manchen Stücken anders eingerichtet, verschiedene weggelassen, und an deren Stelle andre vorgeschlagen haben.

Von den Kupferstichen hätten unserm Bedünken nach viele wegbleiben können, z. E. die Studien von Landschaften, von Pferden, u. s. w. zumal da sie sich durch die Schönheit des Stiches nicht sehr empfehlen. Manche die doch Muster unter den Antiken seyn sollen, verdienten auch besser gezeichnet zu seyn, wie der Laocoon und die mediceische Venus, anderer nicht zu gedenken.

Elements

VI.

Elements of Painting with Crayons by *John Russel.* London 1772 in 4. 46 Seiten.

Es fehlt zwar nicht an Anleitungen zur Pastellmalerey, gleichwohl wird diese nicht überflüssig seyn, da sie kurz und mit vorzüglicher Deutlichkeit abgefaßt ist. Aus diesem Gesichtspunkte verdient sie Lob, obgleich einer, der die Kunst schon erlernet hat, nichts neues darinn finden wird, wie der Verf. selbst in der Einleitung erinnert. Man findet hier die Art vorgetragen, wie der ohnlängst verstorbene Franz Cotes, der unter die größten Meister unsers Jahrhunderts gehört, und der Rosalba an die Seite gesetzt zu werden verdient, die Pastellmalerey ausgeübet und nach welcher er den Verfasser dieser Anleitung unterwiesen hat.

Von den 6 Abschnitten derselben betreffen die beyden ersten nicht die Pastellmalerey allein, sondern sie enthalten einige allgemeine Sätze vom Geschmack und von der Zeichnung. Die Grundsätze des Geschmacks können weder deutlich erklärt noch bestimmt werden, weil die Begriffe davon bey den Menschen so verschieden sind. Man muß ihn mehr durch Uebung und Erfahrung erwerben, als daß man glauben sollte, es sey ein unmittelbares Geschenk der Natur. Bey der Zeichnung wird insonderheit der Vortheil gezeigt, sich anfangs nach Zeichnungen von guten Meistern zu üben, und nicht

gleich nach der Natur zu studiren, weil man sich dadurch an richtige Umrisse, und eine gute Manier in der Ausführung gewöhnet. Vornehmlich soll sich der Pastellmaler gleich anfangs gewöhnen, auf gefärbtem Papiere mit Kreide zu zeichnen, nicht nur weil dies eine gute Wirkung thut, sondern weil man dadurch auch zugleich eine Art von Mitteltinte zuwege bringen lernt. Der wahre Contur geht vor allen, und ist weit nöthiger als ein kühner Ausdruck oder eine gefällige Zeichnung der Umrisse. Hat der Künstler erst den in der Gewalt, so kann er anfangen nach dem Runden, und nach Figuren von Gyps zu zeichnen. Suchte einer gleich nach dem Leben zu zeichnen, ohne zuvor die Antike zu studiren, das wäre so viel als wollte jemand gleich die klassischen Schriftsteller lesen, ohne sich vorher mit der Grammatik bekannt gemacht zu haben. Bey der Zeichnung nach dem Leben ist vorzüglich auf eine gute Stellung der Figuren Acht zu geben. Die Eintheilung der Figuren wird nach 10 Kopflängen angenommen.

Im 3ten Abschnitte kömmt der Verf. näher zu seinem Zwecke, und handelt von der Anwendung der Pastellfarben. Je stärker das blaue Papier ist, desto besser ist es, nur muß es nicht zu grob, und voller Hügel seyn, die zuvor mit dem Federmesser zu ebnen sind. Es wird sehr gerathen den Grund zum Gemälde zu machen, ehe man es auf Leinwand klebt, und die Handgriffe dabey gezeigt, weil nachgehends die Pastellfarben weit besser darauf haften. Diese Methode erfand der berühmte Cotes von ungefähr. Er brachte so gar bey einer gewissen Gelegenheit

genheit ein Pastellbild der Rosalba auf eine andre Leinwand ohne es im geringsten zu beschädigen. Zuerst werden die Handgriffe beym wirklichen Malen überhaupt gezeigt, und nachgehends Vorschriften für einzelne Theile des Gesichts gegeben.

Im 4ten Abschnitte wird von der Bekleidung als einem der wichtigsten Stücke für einen Pastellmaler gehandelt, und Unterricht gegeben, wie man, die besondern Arten derselben, so wohl als der Zeuge an und für sich bearbeiten soll. Da es bey der Pastellmalerey sehr viel auf die Bereitung guter Farben ankommt, und es unmöglich ist ohne dieselben etwas schönes zu liefern, so zeigt der Verf. im 5ten Abschn. die Zubereitung. Er geht alle Arten sorgfältig durch und lehrt die Handgriffe der Verfertigung und die nachherige Anwendung. Den Vorwurf, daß die Pastellmalerey gemeiniglich von schlechter Dauer sey, und bald von der Luft ausgezogen werde, schiebt R. meistens auf den Künstler, und unterrichtet ihn, wie er seinen Farben eine mehrere Standhaftigkeit geben kann. Die vornehmste Ursache liegt im unbedachtsamen Gebrauche, und Verfertigung der weissen Farbe, und folglich auch aller andern, welche mit weiß vermischt werden. Dieser Abschnitt ist der wichtigste, und daher hält sich der Verf. auch am längsten dabey auf. Im 6ten und letzten zeigt er endlich ganz kurz, wie die zubereiteten Farben zu Stiften gerollt, und zum malen fertig gemacht werden.

VII.

Unterschied der freyen und mechanischen Malerey praktisch erkläret von Ernst Ludwig Daniel Huth, der Vernunftlehre und Beredsamkeit Professor zu Zerbst. Halle, 1773, 8. 184 Seiten.

Der Verfasser hat gleichsam die ganze Logik und Redekunst in dieses Werk hineingeflochten, und verspricht die übrigen freyen Künste als Bau- Bildhauer- Tanz- Dicht- und Tonkunst auf ähnliche Art abzuhandeln. Unter dem Worte frey versteht er alles was die Malerey zu einer Wissenschaft macht, und wozu Genie und Kunst erfodert wird, oder wodurch sie sich von dem bloßen Anstreichen und Färben unterscheidet. Diesen Unterschied zu zeigen ist die Absicht der ganzen Abhandlung. Er äußert sich, nach dem Verf. durch den Ausdruck der Leidenschaften, durch das Genie, durch die Erhebung über alle Grenzen, und durch die Erhebung zu einer Wissenschaft. Der Ausdruck zeigt sich entweder bey einzelnen, oder zusammengesetzten Bildern, das ist Gemälden. Die eigenthümlichen Mittel des Ausdrucks, oder das was der Künstler mit der Hand dazu beyträgt, sind Linien, Züge und Farben. Andre Mittel des Ausdrucks hat die Malerey mit allen schönen Wissenschaften gemein, und in dieser Betrachtung sind die Ausdrücke dreyerley, prächtig, kühn und reizend.

Präch-

Prächtig werden die Ausdrücke, durch Metaphern, Synecdochen, Metonymien, Ironien; kühn werden sie durch Katachresen, Metalepsen, Hyperbeln, Allegorien; reizend werden sie endlich durch das Ungewöhnliche, Neue, Ueberraschende und Wunderbare.

In Gemälden oder zusammengesetzten Bildern zeigt sich der Ausdruck durch Sätze, Schlüsse und Nachdenken. Das letztere ist theils lebhaft theils feurig. Lebhaft ist es durch die Abwechselung malerischer Ausdrücke, durch Anlegung eines Knoten, und durch den Kontrast; feurig durch die Kürze, durch die Verdunkelung, durch den wahren Gebrauch der verschiedenen Manieren in der Malerey, durch den Umriß, durch die Naivetät.

Wir haben das ganze Skelett dieser Abhandlung dem Leser vor Augen gelegt, weil er sich aus einzelnen Theilen nicht leicht einen Begriff machen würden, aus welchem Gesichtspunkte der Verfasser die Malerey betrachtet hat; es ist etwas Neues, weil noch keiner, wenn man so sagen soll, von dieser Kunst so ästhetisch geschrieben, (wir hätten bald gesagt pedantisch:) uns ist inzwischen bey dem Durchlesen mehr als einmal eingefallen, ob der Künstler, dem diese Abhandlung in die Hände geräth, es nicht wie Uzens Mädchen machen würde, das, nach der metaphysischen Liebeserklärung des Magister Duns,

> Floh ins nahe Thal
> Aus diesem Zauberkreise

zum

zum Damöt der von gleicher Qual, doch nach der Schäfer Weise sang. Sollte er nicht unwillig werden, wenn er erst die Logik und Rhetorik lernen muß, um mit allen den Wörtern bekannt zu werden, die ihm, wie man sagt, böhmische Dörfer sind? Wir wollen dem Verf. indessen nicht abläugnen, daß er seinen Gegenstand ziemlich durchgedacht, und bey Erklärung seiner Eintheilungen auch manche gute Gedanken eingestreuet habe, welche Liebhaber und Künstler für die Arbeit des Durchlesens einigermaßen schadlos halten können. Noch ist zu bedauern, daß das Buch in der Abwesenheit des Verf. gedruckt ist, und daß der Verleger einen sehr nachläßigen Correktor gehabt. Man trifft fast auf jeder Seite Druckfehler an, die oft den Verstand verwirren. Z. E. S. 5 heißt es Carl Marcells (Maratti) Frau sey das Original zu vielen seiner Madonnen. S. 7 kommt dieser Marcell noch einmal. S. 46 Domemio Hampieri statt Domenico Zampieri, oder der bekannte Domenichino, anderer unzehliger Druckfehler nicht zu gedenken.

Wir wollen einige seiner Gedanken den Lesern vorlegen. Die Linien sind entweder Zeichen des Verstandes oder der Neigungen. In die erste Klasse gehören die Figuren des Feldmessens, die letztern sind für den Maler, welcher alle geraden und Zirkellinien vermeidet, und durch die schönen Originale, die er zeichnet, gereizt, im Affekte lauter krumme Linien beschreibt. Daher ist die Schönheitslinie Hogarths eine Schlangenlinie. Die Alten hatten eine Gattung der Malerey, welche die

 Mäan-

Mäandrische, nach den unzähligen Krümmungen dieses Flusses hieß. Virgil beschreibt ein Kleid als sehr schön, welches mit mäandrischen, das ist schlangenweise gesetztem Purpur eingefaßt ist, weil nichts, sagt der Verf. ohne Affekt schön seyn könne. Die Dichter nannten alles, was viele Krümmungen hatte, mäandrisch: ob man aber eine besondre Art der Malerey die mäandrische genannt, daran zweifeln wir sehr. Die krummen Linien sind Wirkungen, und daher auch Kennzeichen der Leidenschaften. Unmittelbar kann der Maler, heißt es weiter, keine Neigung ausdrücken, da diese sich aber durch Geberden äußern, so entwirft er sie in gewissen Zügen, welche ein Inbegriff vieler Linien sind, die zusammen genommen den Zuschauer schließen lassen, was für eine Neigung in der vorgestellten Figur die Oberhand habe. — Nachdem aus den Junius und Quintilian gezeigt worden, was einzelne Theile des Leibes als die Augen und Hände zum Ausdrucke einer Leidenschaft beytragen, wird durch die Sammlung der berühmtesten jetzigen Schauspieler in London, welche die Herzoginn von Northumberland in merkwürdigen theatralischen Rollen und Stellungen malen lassen, erwiesen, daß Maler und Bildhauer diesen Geberden und Stellungen nachahmen können.

S. 26 erhebt Hr. H. die Vorzüge des guten Kolorits: überall möchte er gern den Maler zum Philosophen machen. Gemälde, heißt es, die nicht bloß nach Art der Schönfärber mit glänzenden Farben, sondern nach Maßgabe des Affektes philosophisch kolorirt sind, flößen besser tugendhafte Neigungen

und

und Abscheu gegen lasterhafte Affekten ein, als eine vernunftkalte Sittenlehre; sie lehren der Menschen Gemüther kennen, und zeigen deutlicher die Verwandtschaft der Affekten als streng bewiesne Sittenlehren.

Im andern Theile des ersten Buchs geht der Verfasser nunmehr nach obiger Eintheilung die verschiedenen Arten der Ausdrücke durch, und giebt von allen Beyspiele, was nämlich Metaphern, Katachresen, u. s. w. sind, welches um so nöthiger ist, da den meisten Liebhabern der Kunst, diese aus der Rhetorik entlehnten Kunstwörter unbekannt seyn möchten. Wenn S. 59 zum Beweise, daß das Neue eine Quelle des Reizes ist, gesagt wird, dem deutschen Winkelmann gefielen nur, italienische Formen, weil ihm dieselben neu waren: so möchten wir dieses wohl nicht einräumen, weil man dem guten Winkelmann sonst auch beylegen könnte, daß er bey einer Reise nach Ostindien die kleinen gezerrten Augen der Chineser, und die aufgeworfnen Lippen der Hottentotten schön gefunden haben würde. Es war nicht das Neue, sondern die mehrere Aehnlichkeit, welche Winkelmann zwischen den römischen Gesichtern, und dem edlen Profile griechischer Statuen, das sich durch einen überaus geringen, sanften Eindruck der Nase an der Stirne zwischen den Augen auszeichnet, zu finden vermeinte, die dieses Wohlgefallen bey ihm erweckte, wie der Recensent aus dessen Munde sehr oft gehöret hat. „Daher kömmt es auch, fährt der Verf. fort, daß „deutsche Maler gerade so in Rom, wie Italiener in

„Deutsch-

„Deutschland ihr Glück machen.„ Der Beweis würde so leicht nicht fallen. Warum macht Mengs sein Glück in Italien? Weil er seinen Werken einen Reiz durch etwas Neues zu geben sucht? Nein, sondern weil er der größte jetzt lebende Zeichner ist; seine Bilder vortrefflich anordnet und meisterhaft kolorirt. Er malt große historische Gemälde, die sich vielmehr durch eine edle Simplicität, durch vernünftig gewählte Gewänder, und Nebensachen auszeichnen. Liebten die Römer bloß den Reiz des Neuen, so müßten die getändelten Conversationsstücke der Franzosen, oder die aus der niedrigen Natur entlehnten Gegenstände der Niederländer mehrern Beyfall finden; so aber sind große Zusammensetzungen der herrschende Geschmack, daran sie sich durch das beständige Anschauen der Meisterstücke des Raphaels, Domenichino, Caracci und andere gewöhnen, und jene verachten. Wann einer auch malte wie Teniers und Ostade, oder wie Greuze, und Watteau, so würde man vielleicht seine Werke mit einigem Wohlgefallen, und einem kurzen Blicke ansehen; ob der Meister aber sein Glück machen würde, daran zweifeln wir sehr. Warum aber sehr viele Italiener in Deutschland Beyfall finden, daran ist sehr oft wohl nicht das Neue und noch viel weniger eine vorzügliche Geschicklichkeit, als vielmehr der Deutschen Vorurtheil schuld. So wie manche gnädige Frau glaubt, daß der Frileur nothwendig ein geborner Franzose seyn müsse, so denken viele Große, daß einer unmöglich gut malen könne, wenn sein Name nicht anzeigt, daß er

jenseits

jenseits der Alpen geboren sey, wenn gleich, nach dem Urtheile der Kenner, mehr als ein Deutscher an einem Orte lebt, der gleiche, wo nicht größere Geschicklichkeit besitzt. Wenigstens haben wir, ohne einmal Mengs zu nennen, in Deutschland Meister aufzuweisen, die in allen Arten den jetzigen Italienern an die Seite gesetzt werden können.

Bey Gelegenheit der Untersuchung, welche Form bey der Anordnung der Gemälde die beste sey, wird die eigentliche Figur des Quincunx der Alten, welche manche für pyramidalisch, andere für ein so genanntes Andreas Kreuz oder X annehmen, eigentlich aber von der letztern verstanden werden muß, *) für die beste erklärt. Inzwischen darf die Figur nicht nothwendig zweyspitzig zulaufende Piramyden oder Triangel vorstellen, sondern es können auch zwey abgestumpfte Triangel seyn, deren Spitze der Hälfte der Grundlinie gleich ist. Jedoch ein Maler von einigem Genie wird schön anordnen, ohne sich um den Quincunx zu bekümmern.

Das Hauptstück vom malerischen Feuer ist uns sehr speculativisch vorgekommen. Das wilde Feuer entsteht nach dem Verf., wenn der Maler besonders schöne, prächtige, kühne oder reizende Linien, Züge und Farben anbringt, wo der gereinigte Affekt nur zierliche befiehlt. Wie wird man dem Künstler

*) In diesem Verstande wird es auch in den französischen Büchern von der Gartenkunst genommen; Bäume en Quinconce gepflanzt, haben diese Figur: ⁙

ker diesen Unterschied begreiflich machen, oder wie wird man ihn selbst genau bestimmen können? Wenn man gleich nach der hier befindlichen Vorschrift Hogarths Zergliederung der Schönheit zur Hand nimmt, und z. E. sagt „wildes Feuer sey, wenn man von den Wellenlinien desselben No. 2. 3. 4. 5. 6. 7. wählt, wo der Affekt nur No. 1. verlangt,„ so möchten wir erstlich fragen, wer denn dieß Kunstgesetz gegeben? und wenn es auch ein Gesetz wäre, ob dem Künstler nicht alles Feuer bey der Zeichnung vergehen dürfte, wenn er erst untersuchen soll, ob seine Wellenlinie unter No. 1. oder No. 5. zu rechnen sey? Die Grenzen des matten Feuers sind für Künstler eben so numerirt, damit sie sich aber dafür hüten mögen, so wird ihnen, was mattes Feuer heißt, auf folgende Art deutlich gemacht: „Es entsteht wenn die Gegenstände kleiner oder attisch vorgestellt werden, ob wohl der gereinigte Affekt einen starken oder asiatischen Ausdruck verlangt„ Um diese Erklärung praktischer zu machen, wird sie ebenfalls mit Numern nach dem Hogarth durch den Gegensatz des wilden Feuers bestimmt. Wir wollen es den Liebhabern der Kunst, und den Künstlern selbst überlassen diese Bestimmungen zu beurtheilen, wir halten unsre Meynung zurück, damit der Verfasser uns und andre nicht, wie er hier S. 146 thut, für seichte Kunstrichter erkläre.

VIII.

Beurtheilung der architektonischen Ausstellung, bey der Churfürstl. Sächsischen Kunstakademie zu Dresden, vom Jahre 1771.

Fast alle Jahre blüht in Sachsen ein junger Zweig der neuen Pflanzschule in der Baukunst auf: Dießmal entdeckte sich, daß auch der Lustgartenbau, der billig unter die schönen Künste gerechnet wird, nicht ohne Nutzen sey gelehret worden.

Der Reiz der Lustgärten hatte auch die Römer gefesselt: Halb Italien war mit den prächtigsten Gärten und Landhäusern bestreuet. Und so beschreibt der jüngere Plinius seine beyden Lustgärten zu Laurentinum und Tusculum recht wollüstig, aber doch regelmäßig schön. Wie viele Baumeister haben sich nicht bisher bemühet, die Lustgärten nach der Natur zu bilden, und den alten holländischen Geschmack auszurotten. Ja so gar gelehrte Engländer bestreben sich jetzt noch Regeln zu erfinden, wornach sie ihre Gärten in viele Scenen, gleich den chinesischen, zu Erweckung verschiedener Leidenschaften eintheilen wollen. Ich lasse das Letztere an seinem Ort gestellet seyn. Nur begreife ich nicht, warum die gute Meßkunst alle den Scenen hinderlich seyn soll, da sie doch bey der Ton- und Tanzkunst nicht weniger Leidenschaften erregen kann. Sollte wohl nicht bey den mehresten Scenen auch die mehreste Einbildung herrschen?

Home

Home giebt im dritten Theile seiner Grundsätze der Kritik, dennoch viel Gleichseitiges, und Abgemessenes um das Wohnhaus herum zu, ob er gleich auch Scenen verlanget. Er will nur, daß das Regelmäßige sich nach und nach ins natürliche und ländliche Schöne verlieren soll; und darinnen bin ich vollkommen seiner Meynung und überlasse die Scenen den Dichtern. Dahingegen der Autor des kürzlich übersetzten Werkchens: **Beurtheilungen über das heutige Gartenwesen**, schlechterdings alle Geometrie, als etwas Gezwungenes verwirft, und nicht einmal drey Bäume in gerader Linie, gleicher Weite und Höhe, in einem Garten duldet: Er verlanget ausdrücklich, daß das Gleichseitige der Häuser nicht bis in die Gärten reichen solle.

So gieng es vor etliche dreyßig Jahren mit den Verzierungen in Frankreich: da sollte das Gleichseitige der Häuser auch nicht bis an die Zierrathen langen. Und dieß aus eben der Ursache, weil die Natur in ihrer Schönheit nichts Gleichförmiges zeige. Jetzt wird der ungleichseitige Geschmack als eine Misgeburth überall ausgerottet, nachdem man sich besonnen, daß die Natur die schönsten Menschen und alle lebendige Geschöpfe, ja so gar die Bluhmen im vollkommensten Ebenmaaße gebildet habe. Und so wird es eben auch mit der Zeit dem neuen englischen Gartenbaue gehen! Man wird der Geometrie und den guten Verhältnissen wieder Abbitte und Ehrenerklärung thun. Ich verwerfe deswegen gar nicht das ungezwungene

Schöne der Natur. Ich liebe es vielmehr: und welcher Mensch wird es nicht lieben? Allein ich achte nur nicht eine schöne Gegend und die wilden Spaziergänge für einen Lustgarten. Wollen die Engländer eine schön angepflanzte Landschaft einen Garten oder ein Paradies nennen, und sich damit begnügen? Gut. Mir scheint es, als ob die Natur ihrem Lande viel Schönes versagt habe, das sie durch neue Anlagen ersetzen wollen: Dahingegen die gütige Natur so viele Schönheit in Italien und Sachsen verschwendet hat, daß wir bey weitem nicht über alle Kleinigkeiten so entzückt sind wie sie. Daher verlangt man auch hier zu Lande einen schönen Garten in einer schönen Gegend zu sehen. Man will Natur und Kunst beysammen haben. Und unter dieser Bedingung sind die mehresten unserer Landgärten seit sechzig Jahren her angeleget worden; darunter der gräflich Watzdorfische zu Lichtewalde bey Chemnitz im Gebürge, und der neue gräflich Vitzthumische zu Otterwisch bey Leipzig den Vorzug haben. Wie sollen denn aber die Schloß und Stadtgärten angeleget werden? Davon saget der Engländer gar nichts. Ich bleibe also auch hierinn, wie in der Baukunst, bey den einmal festgestellten guten Regeln, und lasse mich weder von besagtem Werkchen anfechten, noch von dem Mason und allen englischen Dichtern einsingen.

Nach diesen Grundsätzen nun und den Begriffen, die ich mir auf meinen Reisen erworben habe, will ich die dießjährige Ausstellung beschreiben, und meine Gedanken darüber eröffnen.

Die

Die Ausstellung des Herrn Hofbaumeisters und Professors Krubsacius bestund aus einem für den verstorbenen Fürsten Czartoryski, Kronjägermeister von Pohlen, erfundenen Gartengrundrisse, der, wie ich erfahren habe, vor zehen Jahren, auf einem seiner Güter in Litthauen, ganz neu hat angeleget werden sollen. Der Riß war zu mehrerer Verständlichkeit mit einem Register versehen; und also konnte ich den bestimmten Gebrauch eines jeglichen Stücks wissen, und mit dem Zirkel, obwohl auf dem Glase nachmessen.

Der ganze Garten mit allen Gebäuden und Vorhöfen war tausend Toisen oder Klaftern lang, forne zweyhundert und siebenzig, und am Ende über sechshundert Klaftern breit, halb frey und halb umschlossen. Seine Gestalt läßt sich nicht beschreiben: denn sie war forne und rechter Hand winkelrecht gerade; linker Hand aber und hinten waren so viele krumme Aus- und Einbeugungen und abgesonderte Stücke, die sich besser sehen, als beschreiben lassen; es wäre denn daß man die Gestalt halb französisch und halb englisch nennen wollte: und so war meinem Erachten nach, der ganze Garten nach Homes Grundsätzen angegeben. Die Hauptabsicht darbey war, eine sumpfige Wiese, die mit etwas erhöhten Feldern, Büschen, und weiterhin, mit einem kleinen Walde begränzet, und von einem schmalen Bächelchen gewässert war, nutzbar zu machen; das Schloß der Stadt mit dem nächsten Dorfe zu verbinden; sich dadurch eine bessere Aussicht zu verschaffen, und überhaupt eine Som-

merwohnung zur Lust und Jagd zu erbauen. Dieses Unternehmen konnte nun nicht anders, als durch Kanäle, und Wasserstücke geschehen, um die Wiese zu trocknen und zu erhöhen, und darauf war auch der Entwurf gerichtet. Dieß sahe man deutlich und das Uebrige stund auf dem Risse geschrieben. Das Vorzüglichste bey der ganzen Anlage, welches mir sehr wohl gefiel, war der Gedanke: daß um den zweyten, beynahe ovalen, und hundert und funfzig Ellen großen Vorhof herum, sieben abgesonderte Gebäude, auf einer Erhöhung mit Stufen stunden, die mit einem bedeckten Säulengange zusammen gehangen waren; davon das Mittelste, als das Größte, zur Wohnung des Fürsten, die übrigen aber zu Wohnungen der Gäste dienen sollten; so wie die kleinen Häuser, um den großen Freyplatz zu Marly herum, zu Wohnungen der Hofstaat bestimmet sind. Dieß ist eine große Bequemlichkeit, für Hausherren und Gäste zugleich. Die Griechen hatten das schon gewußt; sie legten aber nur in ihren weitläufigen Häusern und Höfen abgesonderte Wohnzimmer an, und ließen die Gäste auf des Hausherren Unkosten unter sich essen und trinken was ihnen beliebte; dadurch wurden beyde Theile nicht in ihren Geschäfften gestöret, und die Hausherren konnten ihre Freunde alle Stunden sprechen, wann sie wollten: dahingegen lebten die Gäste, auch eben so bequem, als ob sie zu Hause wären. Hier lag so gar auch hinter jeglichem Gebäudchen ein kleiner verschlossener Lustgarten, beynahe wie in einen Camaldulenser Kloster, davon der kleinste

hundert

hundert und funfzig Ellen lang, und hundert Ellen breit war, und diese alle in ganz verschiedenen Gestalten, mit kleinen Lusthäusern, Blumenstücken, Wässern, Bäumen und Hecken, recht artig und lustig eingetheilet. Vor diesem Hofe lag ein noch grösserer, mit einer durchsichtigen herausgebogenen Einfarth, von zweyhundert und zwanzig Ellen lang und einhundert und zwanzig Ellen breit, mit Bäumen und einem Teiche versehen, daran die Küchen- und Dienerwohnungen gebauet waren, die hinter sich noch besondere Höfchen hatten; da vor der Einfahrt, gleich am Anfange des Dorfes, noch zwey große Stallgebäude mit ihren Höfen, und andere zur Hofstaat gehörige Häuser stunden. Linkerhand beyder Schloßhöfe, und besagter Gastgärten, lagen der Baum- Küchen- und Spaliergarten, und weiterhin, der Pommeranzengarten, mit den Gewächs- und Treibhäusern, recht gegen Mittag gekehret. Hinter dem Schlosse aber fieng sich der große herrschaftliche Lustgarten an, der nothwendig einen freyen Platz, hier, von dreyhundert Ellen lang und zweyhundert und zwanzig Ellen breit, mit Luststücken von Rasen belegt, und mit Bäumen und Hecken begränzet, haben mußte. Ein großes rundes Springbecken lag am Ende desselben; und auf beyden Seiten waren große Heckenkabinetter mit Bäumen zu sehen. Hier theilte ein breiter Quergang, auf den man unter hohen und weiten Bogenlauben hinweg, ins freye Feld sehen konnte, den ganzen Garten ab: der mittlere Hauptgang aber von achtzig Ellen breit, mit vier Reihen Bäumen und einem

 Rasen-

Rasenteppich versehen, lief noch dreyhundert und sechzig Ellen, bis zum Anfange des Lustwaldes fort; wo selbst er an einen Kanal stieß, der sich bis zu Ende des Gartens in gerader Linie und einer Breite, von sechzig Ellen fortzog: Vom Anfange machte er zweene Arme, daran stunden zwey große Gartenhäuser einander gegenüber, die sich im Kanale spiegelten; zuletzt aber endigte sich der lange Hauptkanal, mit einem großen Wasserstücke, und ferner mit zusammengehangenen Teichen, außerhalb im Felde. Im Mittel besagten Hauptkanales lag ebenfalls ein großes Wasserstück mit einem Strudel; und er selbst theilte sich in die halbe Breite, umschloß und durchschnitt einen großen runden Platz, darauf Bäume reihenweise zur Durchsicht gesetzet waren. Ja er theilte sich nochmals oberwärts, beschrieb ein spitziges Dreyeck, das wieder mit einem Kreisstück durchschnitten war, und das auf seiner obern Grundlinie noch einen Kanal im halben Kreise auf sich stehen hatte, der sich an das letzte große Wasserstück anschloß.

Wäre nun dieses die einzige Aussicht des neuen Schlosses gewesen, so würde man ihrer bald müde geworden seyn; so aber genoß man, aus dem mittlern vorspringenden Haussaale eine fünffache Aussicht, nämlich: links und rechts, auf ein altes, und ein neu anzulegendes Vorwerk; hernach auf vorerwähnte zwey Gartenhäuser am Querkanale, und in der Mitte, über den großen Kanal und die Teiche hinweg, auf die nahe gelegene Stadt und das daranstehende alte fürstliche Schloß. Dergleichen Aus-

sichten

sichten geben, unter so vielerley Winkeln, da, wo sie einen oder den andern Quergang durchschneiden, Gelegenheit, zu sechs und mehrfachen Sternaussichten, vor= und rückwärts der ganzen Gegend; wenn man nämlich einen angenehmen Gegenstand trifft, oder einen dahin setzet; sie bestimmen ferner den Ort, wo man einen Heckensaal, ein Kabinet, oder ein Gartenspiel am füglichsten anlegen kann.

Dem allen ungeachtet, muß kein solches Gartenstück dem andern gleich und ähnlich seyn. Und so habe ich auch wirklich in diesem gezierten Garten über dreyßig Hauptstücke gezehlet, die alle ebenmässig in angenehmen Gestalten, Schwüngen, und Verhältnissen, mit Zirkel und Linial gemacht waren; und davon dennoch keines dem andern ähnlich war, zu geschweigen der wilden Stücke, da so gar kein Gang dem andern ähnlich sahe. Da ich der wilden Stücke gedenke, so muß ich nunmehr von dem arkadischen Gefilde etwas sagen. Es stieß linker Hand des Gartens gleich an das mittlere große Wasserstück und den runden Kanal an, und war über tausend Ellen lang und eben so viel, jedoch ungleichseitig breit; die Aussicht gieng viele Meilen in einer großen Ebene fort, mit wahren Feldern, Dörfern, und Fluhren bestreuet; und also war dieses Gefilde für den Vorgrund der letztern zu achten, so daß man die Gegend darzu rechnen konnte, und auch nicht. Ich will es in der Kürze beschreiben: das Bächelchen, das die Wiese wässerte, und allen Kanälen Nahrung gab, war dahin geleitet; es durchschlang das Gefilde, und machte hier und da kleine

Teiche, und Heger. Von den ausgegrabenen Teichen, und dem Laufe des Bächelchen, waren ohne Ordnung kleine Hügel angeschüttet, und hohle Wege und Dämme gemacht; auf den Hügeln stund entweder altes Gemäuer, eine Einsiedeley, oder sonst ein anderes Häuschen zwischen Bäumen und Sträuchen; bald sah man eine indianische Kabane, nach verschiedener Art mit kleinen und wunderbaren Gärtchen, bald einen Stall zu seltnem Viehe; hier lagen Felder mit ausländischer Saat; dort Lustwiesen von fremden Klee und Grase; Ueberall war die Gegend mit schlänglichten Fußstegen durchschnitten, um von einem Orte zu dem andern zugelangen; Ueberall stunden einzelne, doppelte, und dreyfache Bäume, die sich in Klumpen sammelten, und wieder auseinander zogen; bis daß sie auch öfters kleine Gebüsche von allen Arten wilder Bäume, nach mancherley Gestalt und Grün, vorstellten. Bey alle dem aber war eine gerade Hauptaussicht nicht vergessen; die aus einem auf der andern Seite des Gartens und der Landschaft gegenüberstehenden erhabenen Gartenhause, das zum Abstandspunkt der Landschaft bestimmt zu seyn schien, sich anfing, daraus man dann über die Bäume und Kanäle hinweg, die neu angelegte Landschaft, und darüber hinaus, die Natur selber sehen konnte; die man auch unten zwischen den Bäumen, obwohl zertheilt erblickte. Endlich lag oberhalb der Landschaft, die gewißlich von allen Standpunkten, wenn man in ihr, oder um sie herum hätte gehen sollen, unendlich viele Abwechselungen würde gehabt haben,

wieder

wieder ein ganz runder Fasangarten von ungefehr sechshundert Ellen im Durchschnitte: Er bestund aus einem Sterne von sechzehen Aussichten ins Freye, der, nach der neuesten Art, man mag das Leipziger Rosenthal rühmen wie man will, entsetzlich garstig gelassen haben würde, mir aber um deswillen gefiel, weil eines Theils sich alle Aussichten, durch kleine Kanäle endigten, die auf einen runden Kanal aufstunden, der den Fasangarten, in die Hälfte theilte, davon die innere Hälfte mit niedrigen Sträuchen zu Fasanen Ständen, die äußere aber mit hochstämmigen Bäumen besetzet war; und also diese Wasserspitzen, so zu sagen einen Stern mit Strahlen, des blinkernden Wassers vorstelleten. Anderntheils aber auch, weil die Fasanen wenn sie aufstiegen, aus dem Mittelpunkte und so vielen Gängen, des Gartens hätten können geschossen werden; mithin war dieser Fasangarten, nicht nur schön, sondern auch zur wahren Absicht angelegt. Der Wald war um ihn herum, über hundert und funfzig Ellen lichte; von dar gieng er linker Hand weiter bis an das Ende des Risses.

Der Garten war also überhaupt von ungleichseitiger gerader und gekrümter Gestalt: es waren gerade, und krumme, breite und schmale, dunkle und lichte, von Hecken und Bäumen, Walde, Wasser und Rasen eingefaßte Gänge die Menge darinnen, die nach allen Gegenden zuliefen. Er hatte von verschiedenen Punkten, besonders aus den Gebäuden, drey, fünf, und mehrfache Aussichten, auf angenehme Gegenstände oder ins Freye; und dennoch

noch lag er nicht entdeckt; sondern seine Theile, daraus er bestnnd, fand man erst im Spaziergehn; keines sah dem andern ähnlich, ja nicht einmal sich selbst, wenn man es von einer andern Seite betrachtete; und so herrschte überall, und in guter Abwechselung, nichts als Natur, mit Kunst, Ordnung, Fleiß und Nutzen, vermischt; zum Beweise, daß der bisherige Weg immer noch der sicherste und beste ist, der uns zur schönen Gartenbaukunst führet.

So sehr ich mich nun über diesen Gartenriß gefreuet habe; so misvergnügt bin ich, daß er nicht ist ausgeführet worden. Die Kosten haben es nicht gehindert: denn in Pohlen bauet man mit Leibeigenen, mit Ziegeln, Holz, Bäumen, Sträuchern und Erde, auf dem Lande sehr wohlfeil; wohl aber der jetzige Krieg und der Tod des Fürsten. Und da er also wohl gar nicht angelegt werden dürfte; so hat der Hr. Hofbaumeister wohlgethan, daß er ihn aufs neue gezeichnet, und öffentlich ausgestellet hat. Er war auch so sauber mit der Feder recht situationsmäßig gezeichnet, und mit Farben ganz blaß übergangen, daß er die Arbeit eines Kriegsbaumeisters zu seyn schien. Ich habe mich zwar vor dem Jahre über die ängstliche Mühe, in den Baurissen ein wenig aufgehalten; allein ich sehe nun wohl ein, daß wenn der Bauplatz sehr groß, und der Maaßstab sehr klein ist, und alle Kleinigkeiten, in wenigem Raume, so wie hier auf das genaueste angedeutet werden sollen: so wird der Riß von selber sehr mühsam; und also muß ein geschickter Baumeister,

ster so wohl sauber als flüchtig, und dennoch kräftig zeichnen können.

Es waren noch mehrere Gartenrisse der Scholaren vorhanden, die ich nachholen will, wenn ich vorher zur Abwechslung die Ausstellung des sehr geschickten Unterlehrers Herrn Hölzers werde beschrieben haben. Derselbe hatte die Gartenansicht eines großen königlichen Schlosses, von zweyhundert und vier und zwanzig Ellen lang gegeben; es ist fast unnöthig zu sagen, daß es auf einer Rasenerhöhung stund, die vor dem Schlosse vorbey lief und drey große breite Freytreppen von neun geraden Stufen hatte: denn ich habe noch keinen Riß ausgestellet gefunden, daran der Fehler des hiesigen Churfürstl. Hauses im großen Garten nicht wäre vermieden worden. Dieser Fehler besteht darinne, daß das Haus auf ebener Erde, mitten im großen Freyplatze des Gartens nach italienischer Art ist hingesetzet worden; daher auch das Erdgeschoß sehr feuchte ist, ungeachtet man um selbiges herum, eine Rasenvertiefung ausgestochen hat; die aber weder das Auge betrügt, und das Haus erhebet, noch der Feuchtigkeit wehret. Zum Glück ist es ein bloßes Gartenhaus, unten mit steinernen Platten beleget: wäre es aber ein Wohnhaus, wie das Schloß zu Sanssouci; so würde es eben so ungesund zu bewohnen seyn, wie jenes, und beständig mit neuen Fußtafeln müssen beleget werden.

Die Höhe des ausgestellten Schlosses, von der Zocke an bis mit dem Dachsimse, verhielt sich bey nahe wie Eins zu Sieben. Es war also zu seiner

Länge

Länge nicht zu niedrig, sonst hätte es das Ansehn von Kasernen gehabt; seine Länge erfoderte auch, daß es im Mittel und Ecken kräftig vorspringen mußte: es hatte also im Mittel einen runden Vorsprung von fünf großen Bogenfenstern und Thüren mit freystehenden gekuppelten römischen Säulen; und an den Ecken von drey Bogenfenstern und Thüren, als ein halbes Sechseck gestaltet, mit einfachen Säulen. Diese drey Vorsprünge hingen mit neun großen Fenstern, alle mit geraden Verdachungen, und mit einfachen Wandpfeilern zusammen: das war die Austheilung in der Länge. In der Höhe aber stunden die zwey Geschoß hohen Säulen und Pfeiler auf einem Unterbaue von einem Geschosse hoch, der ganz glatt und ohne bäuerisches Werk war, jedoch vorgerückte Schäfte hatte, die nur bis unter dem Gurtsimms etwas verkröpft waren. Dieses hat mir recht wohlgefallen: denn der Gurtsimms mit seinem Unterbaue, diente bey jeglicher Säulenweite, zu einem Austritte, der zwischen den Säulenzocken mit einem steinernen Brustgeländer versehen war, da mir sonst allemal die Austritte auf Tragsteinen sehr zerbrechlich zu seyn scheinen, ob ich sie gleich nicht ganz verwerfen will. Auch würde der verkröpfte Gurtsimms, mit seinen weitvorspringenden Schäften, einen gar zu hohen Säulenstuhl vorgestellet haben und könnte man wirklich mit Laugier sagen: die Säulen giengen auf Stelzen; wollte man aber diese Schäfte gar weglassen, so sähe der Unterbau viel zu glatt aus, wie an Louvre zu Paris. Auf dem mittlern runden Vorsprunge stund eine steinerne Kuppel, auf ihrem Postamente, die durch große

eyförmige Fenster erleuchtet war: und auf derselben erhob sich ein Prachtkegel wieder auf seinem Postamente, der mit einem Gefäße gekrönet war. Die beyden Eckvorsprünge hingegen zeigten nur ein erhabenes, und besonders wohlgeschweiftes Mansardendach mit zwey ovalen Dachfenstern, auch Postamenten, darauf im Mittel ein wohlgezeichnetes Schild stund. Die Dachpostamenter waren über dem ganzen Hauptgebälke mit einem Dockengeländer, und den gehörigen Bilderstühlen über jeglichem Wandpfeiler zusammengehangen; hinter denen ein Kupferdach mit Kappfenstern und Feueressen zu sehen war. An dem gauzen Standrisse waren weiter keine außerwesentliche Zierrathen zu finden; als unten am Mitteleingange, zwo Gruppen Schnitzbilder, auf der fortlaufenden Zocke, und an den Eckeingängen zwey Gefäße, nebst einigen verzierten Schlußsteinen. Oben hatten nur die Fenster, zu Bemerkung der Mittel des Schlosses, verzierte Schlußsteine und höchstens einen Medaillon, oder ein Lorbeergehenke; ja es stunden bloß über den Säulen Gruppen von Kindern oder Gefäßen, und das mittelste ovale Fenster der Kuppel, stellte gleichsam ein durchbrochenes Feld eines großen wohlgezeichneten Schildes mit ein paar Kindern und Palmen vor, das ein artiger Gedanke war, zur Erleuchtung der Kuppel diente, das Hauptmittel vorzüglich bemerkte, und sich recht gut ausnahm. Alle übrige Baukunst daran war glatt, und durch ihre wesentliche Theile mehr als zu reich verzieret. Uebrigens war die feine Ausarbeitung des Risses recht

recht gut, und es machte solche, besonders aber die Erfindung dem Herrn Hölzer viel Ehre.

Herr Johne, der einer der ältesten Scholaren ist, hat dießmal seinen großen Palästen entsaget, und ein wohleingerichteteres adeliches Eckhaus, in einer großen Stadt, auf einem sehr ungleichseitigen Platze erfunden und gezeichnet. Der Grundriß zeigte drey innerliche, ziemlich große Höfe mit allen herumliegenden Bequemlichkeiten, die auf zwo Familien, in jeglichem Stockwerke eingerichtet waren. Die längste Ansicht dieses Eckhauses war achtzig Ellen; sie bestund aus drey Stockwerken, ohne Säulenordnung, jedoch mit hinaufgezogenen glatten und erhabenen Streifen, die die hiesigen Mäuerer Leseen nennen, und sie an allen Häusern ohne Unterscheid anbringen. Eigentlich stellen die Leseen verstümmelte Wandpfeiler vor, daran die Fußgesimmse und Knäufe fehlen, die aber oberwärts mit einem Streifen zusammenhangen, der den Fries vorstellen soll; und die also ein vertieftes Feld ausmachen, darinne die Fenster stehen. Wenn diese Leseen die Verhältnisse eines Wandpfeilers haben, so schmeicheln sie dem Auge, wenn sie aber zu schmal, wie ein Bret oder eine Latte an den Fensterschäften hinauflaufen, so sehen sie nicht gut aus. Hier hatte sie Herr Johne, in guter Verhältniß angeordnet. Ich sehe also gar wohl ein, daß derjenige, der die Lehre der Säulenordnung inne hat, so leicht nichts Unverhaltendes angiebt. Das Haus krönte ein glatter Hauptsimms über den ebenfalls eine glatte Zocke fortlief, auf der

in

in der Mitte und an Ecken hübsche Aufsätze, von Schildern und Gefäßen stunden. Das untere Geschoß war mit bäuerischem Werke versehen; daran an Mittel- und Eckvorspringen, Austritte auf Kragsteinen mit eisernen wohlgeschlungenen Geländern ruheten. Alle übrige außerwesentliche Zierrathen waren sparsam, und an rechtem Orte angebracht.

Ein eben so hübsches Bürgerhaus hatte Herr Lohse, der seine Baukunst der Akademie zu danken hat, und nunmehr Mauermeister in Dresden geworden ist, ausgestellet. Das Haus gieng auf zwo Gassen durch; es war sehr unförmlich in seinem Bezirke und dennoch war es durch zweene große Höfe so wohl und bequem ausgetheilet, daß kein einziges Zimmer unförmlich, und kein einziger Winkel unnütze war. Mir schien es, als ob er sein Mauermeisterstück öffentlich hätte zeigen wollen. Denn im Vorbeygehen gesagt, so besteht ein Mauermeisterstück in nichts anderm, als in einem Risse zu einem bürgerlichen Stadthause auf einem gegebenen schiefwinkelichen, und ungleichseitigen Platze, der nach den Regeln des Ebenmaaßes, in Gegenwart der Aeltesten von der Innung entworfen wird. Zu so einem Meisterstücke gelangen die jungen Schüler der Akademie schon im zweyten Jahre; darnach werden sie zur höhern Baukunst angeführet. Der größte Standriß davon war ungefehr siebenzig Ellen lang, hatte drey Vorlagen, und war vier Geschoß hoch: alle Geschosse waren mit durchlaufenden Gurtsimmsen, an statt der so beliebigen Lesenen abgetheilet;

getheilet; diese gaben Anlaß zu eben so vielen übereinanderstehenden verkröpften Schäften, die mit den übrigen guten Verhältnissen der Fenster und ihrer Theile, eine Schönheit hervorbrachten, die nicht allzugemein ist. Der Hauptsimms war glatt und schön: er trug im Mittel einen Giebel, auf dem ein Mansardendach mit wohlgezeichneten Kappfenstern ruhete. Ich muß diesem Manne noch zum Ruhme nachsagen: daß er sein eigenes kleines nur drey Fenster breites Haus auf der Kreuzgasse zu Dresden, so wohl eingerichtet und erbauet hat, daß es gleich von außen Kennern und Unkennern gefällt. Ich gieng, als ich den Ruf davon hörete dahin, und fand selbst, wie es sich vor andern ausnahm, und wie die Schönheit bloß in guten Verhältnissen, und keinesweges in einer gekünstelten Bauart, noch weniger aber in außerwesentlichen Zierrathen bestund. Ich übergehe also hier die außerwesentlichen Zierrathen, weil sie zur wahren Schönheit nichts beytragen, und komme wieder zum Gartenbaue; darinne hatte sich

Herr Scheffel recht wohl gezeiget. Sein Garten war samt dem Schlosse, und allen darzugehörigen Gebäuden ohngefähr, ein tausend hundert und funfzehen Ellen lang, und sechshundert und zehen Ellen breit; er lag auf einem gelinden Abhange eines Berges, darauf zu oberst das Schloß stund. Hier mußte der Abhang nothwendigerweise in große Absätze vertheilet werden; und so war er auch. Denn hätte ihn der junge Baukünstler abhängig gelassen, so wäre man des beständigen Steigens bald

müde

müde geworden; auch wäre das Untertheil ganze Tage länger, als das Obertheil naß geblieben, wenn es geregnet hätte. Auf diesen waagrechten Absätzen nun, die auf allen Gängen, Freytreppen oder Anläufer hatten, lagen eine Menge Säle und Kabinetter, mit Lusthäusern, Spring- und Fallwässern, Bluhmen und Grasstücken, in guter Abwechselung nach der neuesten Art angegeben: nichts war dabey vergessen, was zur Lust und zum Nutzen dienet, und also waren auch vorne bey dem Schlosse, Baumgarten, Küchengärten, Orangerie, und Weingärten in guten Gestalten angeleget.

Hierbey hatte es Herr Scheffel nicht bewenden lassen, sondern er hatte zugleich die Ansicht des darzugehörigen Schlosses, und zwar von Seiten des Gartens ausgestellet, das zweyhundert Ellen lang war. Es bestund aus drey hohen Geschossen, davon das Untere, Bäuerischeswerk mit Schäften, die obern beyden aber jonische Wandpfeiler, mit ihrem Gebälke, und Zahnschnitten zeigten. Ein so langes Haus verdiente auch wohl drey Vorsprünge, davon der mittelste aus fünfen, die Ecken aber aus drey großen und hohen Bogenfenstern bestunden; im Mittel sah man über den Bogenfenstern fünf runde Fenster auf italienische Art, die vermuthlich einem durchgehenden Saale dienen sollten, vor dem ein Austritt auf Kragsteinen, mit einem eisernen Geländer vorbeylief, da die Eckbogenfenster nur mit eisernen Geländerbrüstungen nach französischer Art versehen waren. Das Hauptmittel war mit einem Giebel gedeckt; in dessen Felde man drey Fi-

guren mit Waffen, beyderseits noch zwo Gruppen und auf dessen Spitze ein Gefäß sahe; da die beyden Ecken sich bloß durch die, beym mittelsten ovalen Dachfenster sitzenden Kinder ausnahmen: übrigens lief eine Zocke über den Hauptsimms hinweg, und das Dach darauf, war mansardisch.

Ingleichen hatte Herr Panse die Ansicht eines Gartenhauses von hundert und fünf und siebenzig Ellen lang ausgestellet, und diese zum Beweise, daß ein so großes Haus auch ohne Säulenordnung schön seyn könne. Es ist wahr, daß Säulen, und Wandpfeiler vermöge ihrer Gestalt einem Hause ein prächtiges Ansehn geben: man erblickt an ihnen die Nothwendigkeit ihres Daseyns: sie sollen das Haus zusammenhalten, und das Dach unterstürzen; allein ihre größte Schönheit besteht dennoch in guten Verhältnissen. Wann man nun diese einem ganzem Hause mittheilet, und den Schein der Festigkeit durch andere nöthige Dinge anzudeuten suchet, so ist es gar wohl möglich, daß es auch ohne Säulenordnungen schön, ja noch weit schöner als mit verstümmelten Ordnungen seyn könne. Die üble Wirkung schlecht ausgetheilter Ordnungen empfinden Kenner zum öftern an den kostbaresten Gebäuden, wenn andere sie um deswillen für schön halten, weil sie viel Geld gekostet haben, von großen Herren gestiftet und von glücklichen Baumeistern erbauet worden sind. Manche dergleichen Gebäude sind in solchem Rufe, daß sich viele kleine Baumeister darauf beziehen, und ihnen nachahmen. Aber dieses wird aufhören, so bald als die Richtigkeit

der

der Baukunst nicht mehr aus Exempeln, sondern aus Grundsätzen erwiesen wird. Wer wollte sich heutiges Tages wohl auf den Dresdner Zwingergarten berufen? Ich will auch dieses Haus, so viel es möglich ist, beschreiben:

Es bestund aus drey hohen Geschossen, auf einer Rasenerhöhung mit Freytreppen; das untere Geschoß hatte Bäuerischeswerk; dieß ist schon ein Kennzeichen der Dauer wenn man unten mit grossen, oben aber mit kleinen Steinen bauet; das Bäuerischewerk hatte einen ununterbrochenen Gurtsimms, um die Höhe des Hauses zu theilen, den Unterbau zu schützen, und das Haus zusammen zu halten: das ist wieder ein Zeichen der Nothwendigkeit und Dauer! Die zwey obern Geschosse aber hatten noch über die Leseen in den drey Vorspringen, flach erhabene Schäfte auf einer Zocke, an statt der Wandpfeiler, die sich bis unter die hängende Platte des Haupsimmses verkröpften und eine Verstärkung der Fensterschäfte anzeigten; dahingegen in beyden Rücklagen, die Fenster mit ihren Einfassungen, Brüstungen, und geraden Verdachungen etwas vorsprangen, und ebenfalls wie Streifen hinaufliefen, aber nicht verkröpft waren. Diese Abwechselung that eine sehr gute Wirkung: und da der Länge, des Ebenmaaßes und der Festigkeit halber, auch das Haus so wohl in Mittel, als Ecken vorspringen mußte; so war auch der abgerundete Vorsprung im Mittel, durch fünf große Fenster mit runden Bögen, davon ihrer drey in gerader Linie, die andern beyde aber an den runden Ecken stunden, von den

Haupteckern des Hauses und den übrigen des Gebäudes ganz unterschieden; weil diese Eckvorsprünge nur drey große Fenster, mit Stichbögen hatten, und die übrigen Fenster der Rücklagen winkelrecht waren; besonders aber, da vor den drey mittelsten Bogenfenstern ein Austritt auf Kragsteinen mit einem eisernen Geländer vorbey lief; und besagtes Mittel mit einem Giebel, die Ecken aber nur mit Aufsätzen, über einem wohlausgetheilten Hauptgesimse gekrönet waren.

Alle übrige Verzierungen daran waren zwar an rechtem Orte angebracht; aber sie waren es gewißlich nicht, die das Haus schön machten: sondern die Abwechselung der krummen und geraden Linien, in Fenstern und Thüren, die Vor- und Rücklagen in Schäften und Simmsen, die alle nothwendig zu seyn schienen, besonders aber die guten Verhältnisse der Theile unter sich und zum Ganzen, so wohl nach der Länge als nach der Höhe des Hauses; diese waren es, die den Augen so sehr gefielen.

Wie reichhaltig ist also nicht die schöne Baukunst! Ja sie ist unerschöpflich. Aber es gehören nur Kenner darzu; sonst sieht immer ein Haus dem andern ähnlich; als welches Urtheil ich von vielen Zuschauern gehöret habe.

Zum fernerm Beweise, daß Herr Panse auch verdiente Mauermeister zu seyn, hatte er noch einen Grund- und Aufriß zu einem kleinen aber sehr schiefwinkelichen Bürgerhause gegeben, das auf zwey Gassen Eingänge hatte. So klein und winkelicht dieser Platz war, so hatte er ihn dennoch so gleichseitig,

seitig und gut einzutheilen, und alle Winkel so zu nutzen gewußt, daß immer noch eine kleine adeliche Familie darinne ganz bequem hätte wohnen können. Die eine Ansicht war fünf Fenster, die andere aber nur drey Fenster breit; alles daran zeigte mehr Regel als Pracht. Der beygefügte Durchschnitt gieng durch zwene Höfe, derer Ansichten ganz einfach waren; jedoch sah man die innern Abtheilungen der Stuben, Treppen und Dachverbindung. Zu wünschen wäre es! daß sich die jungen Scholaren mehr befleißigten, die Regeln der Festigkeit im Durchschnitten zu zeigen.

Herrn Rittern war sein erster Versuch in Eintheilung der Lustgärten recht gut gelungen. Der Garten war über sechshundert Ellen lang und dreyhundert Ellen breit, und lag am gelinden Abhange eines Berges, beynahe wie des Plinius sein Tusculum. Hier sah man am Ende des großen Freyplatzes einen schön gezierten Wasserfall, beyderseits mit großen Freytreppen umgeben, und mit vorliegenden großen Wasserstücken und vielen Sprüngen gezieret.

Auf dem Hauptgange zog sich ein langer und breiter Kanal mit vielen Wasserfällen und Sprüngen in die Höhe, der von zween Baumgängen und unterlegten Stufen begleitet war. Zur Aussicht stund ein prächtiger Gartensaal; was für eine Aussicht konnte man wohl bergan verlangen? Hinter selbigen lag ein großer Wasserhälter, der Wasser die Fülle geben konnte; das übrige des Gartens war in vieler Abwechselung zur Lust und zum Nutzen abgetheilet.

An statt der Ansicht des Wohnhauses hatte Herr Ritter lieber den Standriß des Gewächshauses erwählet; dieses war zweyhundert Ellen lang; es stund erhaben und hatte jonische Wandsäulen und Pfeiler. Das Vorzüglichste daran war: daß ausser den drey mittlern großen Bogenthüren, die übrigen sehr großen Fenster lauter gerade Sturze hatten, als welche dem Gebäude ein antikes Ansehen gaben. Ja, es würde noch antiker gelassen haben, wenn anstatt der Fensterverdachungen viereckigte Felder, wechselsweise mit halberhabener Arbeit gezieret, gewesen wären: denn da der Hauptsimms unweit darüberlag, und die Fenster keine besondern Verdachungen brauchten; so halte ich es überhaupt nicht für schön, wenn zween Simmse so nahe übereinander liegen.

Herr Langwagen zeigte auch dießmal die Hofseite eines prächtigen Schlosses, und zwar nach korinthischer Ordnung mit Wandsäulen, die vermuthlich um das ganze Gebäude herumlaufen mußten. Die Ordnung enthielt zwey Geschosse, und stund auf einem Unterbaue von Bäuerischenwerke. Aus den breiten Schatten konnte ich wahrnehmen, daß die Ecken Flügelgebäude waren, die weit vortraten, und zween Säle oder Gallerien in sich fassen mußten: denn worzu hätten sonst die beyden Austritte auf Kragsteinen mit eisernen Geländern, und die fünf Bogenfenster, davon das mittlere das größte war, mit eyförmigem Fenster darüber dienen sollen? Das Hauptmittel der Rinklage war auf eben die Art angegeben; und also hatten diese Theile

eine

eine gute Uebereinstimmung zum ganzen Schlosse; da noch darzu die drey Giebel der Vorsprünge mit dem fortlaufenden Dockengeländer das deutsche Dach versteckten und ihm ein italienisches Ansehen gaben.

Eine kleine Ansicht eines Hauses nach den Garten zu, hatte Herr Verlohren erfunden und gezeichnet; es stund erhaben wie sichs gehöret, war zwey große Geschosse hoch, und hatte zwo Ordnungen nämlich die Toscanische unten, und die Dorische oben von gekuppelten Säulen im Mittel und Ecken, und von Wandpfeilern in Rücklagen. Die dorische Ordnung war nach Goldmanns Art in ihren Dreyschlitzen und Zwischentiefen, so gar über den gekuppelten Säulen regelmäsig eingetheilet: und da das Mittel von drey großen Bogenfenstern, die Ecken aber nur von einem dergleichen vorsprangen, so waren auch die Vorsprünge allein mit Dielenköpfen versehen, da der übrige Simms glatt fortlief. Ich dächte aber, wenn die Dielenköpfe wesentliche Theile des ganzen dorischen Gebälkes vorstellen sollen; so sollten sie auch überall seyn zu sehen gewesen. So geht es oft vielen Baumeistern, die dergleichen Dinge in der Baukunst für bloße Zierrathen halten, und sie entweder als unnütze gar weglassen, oder am unrechten Orte als eingebildete Verzierungen anbringen. Zu noch mehrerm Vorzuge des Hauptmittels, stund ein Giebel auf dem Kranze, da auf den Ecken nur verzierte Schilder auf der hohen fortlaufenden Zocke stunden, die das Mansardendach trug.

Ich muß noch eines Gartens gedenken, den Herr Kammsetzer von seiner Erfindung ausgestellet hatte; er war ganz und gar ven vorhergehenden unterschieden; weil der gelinde Abhang des Berges, darauf er lag seithalb des Wohnhauses, wie zu Lichtewalde, vorbey lief. So schwer nun sonst Gärten auf einen so abhängigen Boden zu erfinden sind; so hatte er diesen Fall dennoch recht gut abgehandelt. Der ganze Garten war mit Haus und Hof eilf hundert Ellen lang und siebenhundert Ellen breit; das Schloß, die Küchen- und andere Seitengebäude, die zur Wohnung gehörten, waren auf französische Art angegeben; und in dem Garten herrschte so wohl dieser, als der englische Geschmack: ein grosser Freyplatz, beyderseits mit Bogengängen begränzt, und mit Lustsstücken, großen und kleinen Springwässern gezieret, stieß an einen breiten, mit vier Reihen Bäumen besetzten Hauptgang, der dem Hause zur freyen Aussicht diente. Auf beyden Seiten lagen sehr viele Säle und Kabinetter, mit und ohne Rasenvertiefungen, davon keines dem andern ähnlich sah, und die alle durch Heckengänge zusammengehangen waren. Endlich verlief sich der Garten, linker Hand in eine Wildniß, darinne überall schwankende Gänge, Wiesen, Berge und Felder sich zeigten; nach dieser folgte eine große Wiese, außerhalb des Gartens, die mit einigen Hütten, und Klumpen von Bäumen und Sträuchern besetzet war; und die man von oben, aus einem langen Baumgange, samt der ganzen benachbarten Gegend übersehen konnte. Bey alle dem war das

Nütz-

Nützliche, als der Küchen- und Baumgarten nicht vergessen, sondern es fand sich noch so gar ein großer Weinberg auf der andern Seite. Zu noch mehrerer Deutlichkeit hatte Herr Kammsetzer zwo perspektivische Zeichnungen einiger Hauptstücke beygefüget und mit Figuren lebhaft gemacht, die ganz artig und natürlich aussahen, und seinen malerischen Geist verriethen.

Herr Fick der bereits die Baukunst in Göttingen studieret hat, und selbige seit einem Jahre bey der hiesigen Akademie aufs neue gehöret, hatte den allhier erlernten guten Geschmack an einem Gewächshause gezeiget. Dasselbe war achtzig Ellen lang mit drey Vorlagen, woran die mittlere in einem halben Sechseck vorsprang: es stund erhaben, und war im Mittel mit gekuppelten jonischen Wandsäulen, an Ecken aber mit dergleichen einfachen ausgetheilet, da die Rücklagen nur Lesenen hatten. Ueber dem Hauptmittel erhob sich ein kleines Geschoß mit attischen Pfeilern, das mit einer Zocke und darauf gesetztem Schilde gekrönet war. Da nun die Vorlagen bloß große Bogenthüren hatten, so waren die übrigen Fenster etwas kleiner und mit Stichbögen geschlossen. Alle außerwesentliche Zierrathen waren so wie sichs gebühret: und im ganzen Risse herrschten gute Verhältnisse.

Herr Kopp, der ebenfalls die Baukunst in Göttingen gehöret, und sich voriges Jahr in Dresden noch vollkommener gemacht, hatte zum erstenmale seine Geschicklichkeit durch ein prächtiges Gartenhaus von hundert Ellen lang öffentlich gezeiget. Es

war

war die schöne, oder Gartenseite desselben; und es ist gar nicht unrecht, daß sie die Baumeister schöner als die Hofseite machen, weil sie den Garten mit zieren hilft. Diese sah man, wie gewöhnlich, auf einer Erhöhung mit Stufen. Das Haus bestund aus der einzigen korinthischen Ordnung von lauter Wandsäulen, die auf einer Zocke ruheten und zwey Geschosse in sich faßten; es sprang im Mittel in einem halben Sechseck, mit drey großen Bogenfenstern vor, dessen Vorderseite gekuppelte Säulen und einen daraufstehenden Giebel hatte, da die andern beyden Seiten des Sechsecks mit Dockengeländern, Bilderstühlen und daraufstehenden Kindern und Gefäßen gezieret waren; auch die Ecken hatten Vorsprünge, aber nur von einem großen Bogenfenster, ebenfalls mit gekuppelten Säulen. Alle übrige Fenster und Thüren waren in gutem Verhältnisse zu erstern, zu sich selbst und zu ihren Schäften, daran einfache Säulen stunden. Das Vorzüglichste, was ich an diesem Hause wahrnahm, war dieses, daß es nur zwey Geschoß Höhe hatte, und daß es von lauter Säulen auf einer bloßen Zocke umgeben war, und also einem antiken Gebäude glich, da die Griechen und Römer keine so hohen Wohnhäuser, wie wir baueten, und es in Italien und Frankreich noch gebräuchlich ist, die schönsten Garten- und Landhäuser nur zwey, öfters auch nur ein Geschoß hoch, auf eine Erhöhung zu setzen.

Herr Spahrmann hatte zwar auch ein Gartenhaus von seiner Erfindung angegeben, das ebenfalls nur zwey Geschoß hoch war; allein es hatte das

das Ansehen des Vorhergehenden nicht: denn es bestund aus kleinen dorischen Wandpfeilern, die auf einem Untergeschosse von bäuerischem Werke stunden. In dem einzigen Mittelvorsprunge, der an statt des Giebels, mit einem Schilde, und mit Gehänken gezieret war, sah man drey große Bogenthüren, und eben so viele große Bogenfenster, mit Geländerdocken darüber; die übrigen Fenster waren wohlverhaltend kleiner.

Endlich hatte Herr Pitterlin, der von der Leipziger Akademie hierher gekommen ist, etwas von seiner Erfindung ausgestellet; es war der Standriß eines Stadthauses, von drey Geschoß hoch, und siebenzig Ellen lang, mit einem gegiebelten Vorsprunge, drey großen Bogenfenstern, und einem auf Kragsteinen ruhenden Austritte: Die Verhältnisse der Schäfte zum Fenstern waren ganz gut, und auch der Riß war gut gezeichnet.

Ich will auch nicht des jungen Tangermanns Erfindung eines Landhauses vergessen, da ich in diesem jungen Anfänger ein gutes Genie erblicke. Sein Haus hatte nur einen Mittelsprung von guter Verhältniß. Es war zwey große Geschoß hoch, unten von bäuerischem Werke; oben von jonischen Wandpfeilern auf beyden Seiten, und von Säulen im Mittel, darauf ein Giebel lag, und auf dem ein Mansardendach stund, da das übrige Dach deutsch, jedoch hinter einem Dockengeländer versteckt war. Die Anordnung und guten Verhältnisse daran ersetzten die Fehler der Zeichnung, die sich mit der Zeit eher, als ein verdorbener Geschmack bessern lassen.

Ich

Ich übergehe alle übrige Risse der Anfänger, damit ich nicht zu weitläufig werde, und will nur derjenigen perspektivischen Ausstellungen gedenken, die es verdienen.

Unter allen hatte sich Herr Klaß der jüngere, der ein guter Maler geworden ist, durch eine Ansicht lauter alter Bruchstücken von Tempeln, Siegesbögen, Prachtkegeln, Wasserbrunnen, und andern umgefallenen Simms- und Säulenwerken, mit Erde, Bäumen und Sträuchern vermenget hervorgethan. Die Zeichnung daran war, nicht nur regelmäßig perspektivisch, sondern auch malerisch gut: denn sie war mit Wasserfarben blas angelegt, so daß sie eine gute Vorstellung auf der Schaubühne abgeben konnte.

Nach dieser folgten drey Vorstellungen verschiedener Gartenhäuser, von den jungen Schellenberg, Berggold und Chryselius, die alle drey zwar nur Anfänger sind, aber dennoch den guten Unterricht des Herrn Hölzers und ihre Fähigkeit gezeiget hatten.

Aus der großen Menge Handzeichnungen, von Landschaften, Bruchstücken, Verzierungen, Köpfen und Figuren von ganzer und halberhabener Arbeit, die theils mit dem Pinsel, theils mit der Feder gezeichnet waren, und die alle den Wetteyfer der jungen Künstler zeigten, sah ich, daß es auch nunmehr besser mit der Handzeichnung fortgeht; dennoch waren noch keine eigene Erfindungen vorhanden. Statt derer aber hatten sich einige auf die Radier-

kunst

kunst geleget, und ihre eigenen Gedanken recht gut und sauber in Kupfer geätzet: darunter war:

Herr Johne, der zween Grundrisse und zwo Ansichten zu einem Landhause, in drey kleinen Blättern ausgestellet hatte, sehr zu loben.

Auch Herr Kamsetzer hatte nicht nur zwey kleine Gartenhäuser, von zwey Stockwerken hoch, ohne Säulenordnung mit ihren Grundrissen, in zwey Blättern, sondern auch zwo artige Vorstellungen, vieler Bruchstücke nach der Entfernung, auf des Piranesi Art, groß in Kupfer geätzet, die in der That recht gut ausfielen.

Nicht minder hatte sich Herr Langwagen durch zwo Ansichten von Landhäusern mit ihren Ordnungen gezeiget; und

Herr Dietrich sich mit der Ansicht eines schönen Palastes hervorgethan. Wenn diese junge Baukünstler so fort arbeiten, so wird die Welt ihre guten Erfindungen bald kennen lernen.

Aus Leipzig habe ich dießmal sehr wenig Architektur angetroffen, und auch von diesen wenigen, werde ich nicht viel sagen können.

Herr Kunze zeigte ein Stadthaus auf einen unförmlichen Platz gerichtet, im Grund- und Standrisse. Die innere Eintheilung war kaufmännisch. Der Standriß hatte einen Vorsprung von vier Fenstern, und in der Rücklage waren deren nur zwey; die vier Fenster kamen daher, weil über dem Thorwege ihrer zwey nach gothischer Art gekuppelt waren, und unter einer Verdachung stunden; über dem Thorwege sah man einen Austritt, auf drey

Kragsteinen, und auf beyden Seiten desselben befanden sich ein paar Kramläden. Die außerwesentlichen Zierrathen bestunden aus Tuchgehänken, und aus zwey Ueberflußhörnern im Giebelfelde. Wenn man darnach urtheilen wollte; so müßte das Haus für einen reichen Tuchhändler seyn angegeben worden.

Außer diesem Hause und einem Gartenberge von vielen gleichlaufenden Absätzen mit Stufen, und noch einem gedoppelten dorischen Siegesbogen, mit zween großen runden Thorwegen neben einander und einer Atticke darüber, der mir nicht gefallen wollte, waren weiter nichts als lauter Anfangsgründe, von Säulen, Gebälken, Bogenstellungen, Knäufen, Schaftgesimmsen, Säulenstühlen, und andern zum Ordnungen gehörigen Stücken, nebst einer Menge geometrischen Ausmessungen zu sehen, die alle mit der Zeit etwas Gutes versprechen.

Besonders war ein Stück lobenswerth, und das hatte Herr Türk gegeben. Es bestund in einem Weberstuhle mit allem darzugehörigen Geräthe: er war in der Natur ausgemessen, in geometrische Risse gebracht, und daraus in die Perspektive übergetragen worden; das ist in der That eine große Arbeit! Der Künstler hatte ihn in einer Stube, darinne er vielleicht gestanden, vorgestellet, und alle Kleinigkeiten daran, ja so gar die Fäden des Zeuges angegeben.

Jedermann lobte das Stück, und Kenner erkannten daran die Kunst: so viele schiefliegende Flächen nach ihren gefundenen Accidentalpunkten,

in

in einer ziemlichen Größe zu zeichnen. Nur schade! daß die Schlagschatten der vielen Gegenstände, nebst dem Hauptschatten der ganzen Stube nicht eben so regelmäßig nach der Haltung und den Wiederscheine vertheilet waren.

Ich habe überhaupt dieses Jahr bemerket, daß sich die jungen Schüler viel gebessert haben, und daß dadurch mein Wunsch erfüllet worden; besonders habe ich eine Freude gehabt, daß das Kupferätzen so gut von statten geht.

Wenn daher meine jährliche Beurtheilung zur Aufmunterung lehrbegieriger Jugend, und zur Ausbreitung des guten Geschmackes in der Baukunst noch ferner dienen sollte: so bin ich schon zufrieden; und es soll mich nicht gereuen die Feder ergriffen zu haben, da es sonst mein Amt nicht ist, einen Schriftsteller abzugeben. Ich werde also fortfahren meinem Vaterlande auch auf diese Art nützlich zu seyn.

IX.

Vermischte Nachrichten.

Leipzig. Herr Gottfried Winkler, der Besitzer des vortrefflichen Gemäldekabinets, dessen wir schon oft Gelegenheit gehabt zu erwähnen, hat das Bildniß seines Herrn Vaters, von Graff gemalt, durch Herrn Bause in Kupfer bringen lassen. Die Verzierung des Kupferstichs hat Herr Prof. Oeser angeordnet. Nächst dem Schubertschen Bildnisse ist es

es eines der größten und auch der schönsten Blätter, dieses vortrefflichen Künstlers.

Ebenders. hat auch in der Folge der Bildnisse deutscher Gelehrten, des Herrn Prof. Sulzers Bildniß in Berlin, nach einem Gemälde des Herrn Graff, herausgegeben. Das Bildniß des Herrn von Haller von Freudenberger gemalt, das nunmehr auch erschienen ist, macht das Gegenbild aus. Beyde verdienen sowohl der Kunst, als der Aehnlichkeit halber den größten Beyfall.

Herr Mechau, der sich gegenwärtig wieder hier aufhält, hat zwölf kleine Landschaften nach seiner eignen Erfindung, ganz im Geiste von Weirotter, radirt. Besonders haben uns No. 2, 4, 7, 8, 9 und 11 gefallen. Diese berechtigen uns zu wünschen, etwas größere Aussichten von seiner Nadel in Kupfer geäßt zu sehen.

Herr Geyser hat zwey angenehme Landschaften, nach Zeichnungen von Hrn. Wille dem Vater, sauber in Kupfer gebracht und sie den Fischer und die Fischerinn benennt. Auf beyden stehen oder sitzen drey Personen am Wasser und angeln; nur daß auf dem einen der Mann, und auf dem andern die Frau einen Fisch gefangen hat.

Darmstadt. Von hier aus ist bereits im April in einem lebhaft geschriebenen Avertissement, welches Fragment d'une lettre à Mr. ** betitelt ist, ein französisches Journal de Lecture angekündiget worden. Vous trouverez, heißt es daselbst, dans ce Journal des petites piéces calculées sur l'horizon des toilettes & des anticham-

tichambres, des Contes, des petits Romans, des Anecdotes piquantes, des Dialogues, des Lettres, des Poësies légéres, des Pieçes fugitives &c. Da dieß Journal der Länge nach bereits von den meisten gelehrten Zeitungen eingerücket worden, so brauchen wir nichts weiter hinzuzusetzen, als daß wir, nach dem was uns von dem Hrn. Verfasser bekannt ist, den Lesern eine angenehme Unterhaltung davon versprechen dürfen. Jeder Band wird 12 Parthien, jede zu 8 Bogen, monatlich vom Julius an gerechnet, enthalten.

Auszug eines Briefes an den Herausgeber der N. Bibl. der sch. Wiss. die Briefe einiger Gelehrten an Hrn. Kloß betreff.

Ich habe immer geglaubt, auch Sie, mein Freund, würden Ihr Misvergnügen über die Herausgabe der Briefe einiger Gelehrten an den verstorbenen Hrn. Kloß öffentlich so zu erkennen geben, wie Sie es in Ihren Privatbriefen an mich gethan haben: aber Sie haben geschwiegen. Ich kann freylich die Ursache davon errathen. Vermuthlich wollten Sie nicht durch die Erinnerung in Ihrem Journale den Verdruß bey denjenigen erneuern, die darunter gelitten haben: und dieß sind gewiß alle, von deren vertrauten Briefen man einen so unvorsichtigen Gebrauch gemacht hat. Ich würde Ihr Stillschweigen gebilliget haben, wenn ich Sie nicht ersuchet hätte, namentlich auch meine Unzufriedenheit über die von mir eingedruckten paar Briefe an Hrn. Kloß zu erkennen zu geben. Sie

kennen mein Herz, das keiner vorsetzlichen Beleidigungen fähig ist. Gleichwohl sind mir, in einem kleinen Anfalle von Unwillen einige Ausdrücke gegen den Hrn. geheimden Cammerrath von Heinecke entwischt, die ihm so sehr misfallen möchten, als ich selbst damit unzufrieden bin. Ungeachtet ich alle Ausdehnungen und Auslegungen meiner Worte verbitte und der zweyte Brief von mir daselbst zur Genüge beweist, wie sehr ich alle Feindseligkeit und Bitterkeit verabscheue; so mache ich es mir doch zur Pflicht, das freymüthig zurück zu nehmen, was anstößig und beleidigend darinnen seyn könnte. Ich ehre das große Gesetz der Menschlichkeit zu sehr, als daß ich nicht andern das sollte wiederfahren lassen, was ich selbst von ihnen erwarte. Irren und sich übereilen ist menschlich: aber gewiß ist es das nicht, Briefe, die für zwey Augen geschrieben sind, ohne Anfrage den Augen aller Welt vorzulegen 2c.

von Hagedorn.

Einige Nachrichten von der Litteratur Spaniens. Aus einem spanischen Sendschreiben Herrn Professors Antonio Capdevila an Hrn. C. G. v. Murr.

Chinchilla, den 25 Jul. 1773.

— Don Luis Joseph Velazquez ist im vorigen Jahre gestorben; ich habe an den königlichen Richter zu Grenada, Don Juan Lopez Altamirano, geschrieben, mir den Tag seines Todes zu melden. Er war aus Malaga gebürtig. Sein Vater war Herr

Herr von Val de Flores. Er war ein großes Genie. Ich reisete im Jahre 1757 mit ihm von Granada nach Antequera, und er erzeigte mir tausend Höflichkeiten. Der verstorbene König Ferdinand der 6te gab ihm eine jährliche Pension von 2000 Kronen, damit er die spanischen Alterthümer beschreiben möchte, und machte ihn zum Marquis. Er war Mitglied der königl. Gesellschaft der Geschichte und castilianischen Sprache zu Madrid, wie auch der königl. französischen zu Paris. Allein er bediente sich seines Glückes nicht. Als er bey der Austreibung der Jesuiten ihnen allzusehr anhieng, einige Schriften zur Zeit des Tumults in Madrid verfertigte, und dem Marquis de la Encenada ergeben war, setzte man ihn auf das Schloß zu Alicante gefangen. Er durfte weder Briefe lesen noch schreiben, und Dero Brief ist ihm ganz gewiß nicht zugestellt worden. Man brachte ihn hierauf nach Melilla oder Peñon, so Festungen auf der afrikanischen Küste sind. Hier starb er, aus Traurigkeit über seine Verfolgungen im vorigen Jahre auf einem Meyerhofe. Seine Werke sind:

1. Ensayo sobre los Alfabetos de las letras desconocidas que se encuentran en las mas antiguas medallas, i monumentos antiguos de España. Madrid, 1752. 4 maj.
2. Origeñes de la Poesia Castellana. Malaga, 1754. 4. *)

 3. Ana-

*) Dieß ist das Werk, das Herr Prof. Dieze in Göttingen, 1769. 8. mit wichtigen Zusätzen deutsch herausgegeben, v. M.

3. Anales de la historia de la nacion Española des del tiempo mas remoto hasta la entrada de los Romanos. Malaga, 1759. 4.

4. Conjeturas sobre las Medallas de los Reyes Godos, i Suevos de España. Malaga, 1759. 4.

5. Noticia del Viage de España hecho de orden del Rey, i de una nueva historia general sacada de los escritos, i monumentes originales, i contemporaneos, con la coleccion general de los mismos escritores. Madrid, 1766. 4. Dieses Werk rühret meistens von einem jungen Menschen aus Malaga her, weil es der Marquis nicht selbst ausführen konnte.

Don Joseph Segarra, aus Valencia, gab dem Herrn Blas Jover, Assessor des hohen Raths von Castilien, eine vollständige Sammlung von Ritterbüchern. Alle Marquise von Villena waren sehr gelehrte Herren. Die Marquisinn von Oropesa war die Tochter des letzten Herrn vom Hause der Markgrafen von Villena und der Herzoge von Escalona, welches im Jahre 1768 an den Marquis de Bedmar fiel. Die Frau Gräfinn von Oropesa starb den 4ten November, 1768, ohne Testament. Sie hinterließ einen Reichthum von etlichen Millionen an Gütern und Gelde, nebst einer vortrefflichen Büchersammluug, in welcher sich auch

auch alle spanische Ritterbücher befanden, vermuthlich auch Dero beyde, *) welche sehr rar sind.

Die Väter Rafael und Pedro Rodriguez geben heraus: Historia litteraria de España. En Madrid, 1767 - 1772. 4. 4 Vol. Der vierte Band enthält die Schriftsteller von den Zeiten Augustus. Die erstern drey bestehen aus verschiedenen Abhandlungen.

Die besten Stücke unsrer neuesten Dichter stehen im Parnaso Español. Madrid, 1768-1772. 8. 6 Bände. Ich kann Denenselben mit einem Verzeichnisse unsrer Dichter aufwarten, die in verschiedenen Dialecten Spaniens geschrieben haben.

Don Juan Iriarte hatte kurz vor seinem Tode das Verzeichniß der griechischen Handschriften im Escurial geschlossen und zu Ende gebracht. Er schrieb: Gramatica *castellana*, para aprender la lengua *Latina*. Obra posthuma del Sennor *Iriarte*, con su vida i retrato. Madrid, 1771. 8.

Cadiz. Allhier hat ein reicher Kaufmann eine Schrift, El Buscador de Ingenio, der Aufsu-

*) Ich schrieb Hrn. Capdevila, daß ich gerne diese 2 Ritterromanen gegen andere brauchbarere Bücher vertauschen möchte. La historia de los Cavalleros Don Cristalian de España, y de l'Infante Luzescànio su Hermano &c. En Valladolid, 1545. fol. und La Coronica del Principe Don Florando d' Inglatierra, Hijo del noble y esforçado Principe Paladiano, en que se cuentan las grandes y maravillosas aventuras &c. En Lisbona, 1545. fol. Vielleicht sind diese zwey Bücher dem Hrn. Verfasser der Geschichte der Chevallerie unbekannt? v. M.

cher des Witzes, herausgegeben. Don Panurge y Tragaviento, der Held dieser Geschichte, sucht durch Witz sich hervorzuthun, reiset nach Madrid mit zwey vollendeten Trauerspielen, einem schon weit ausgearbeitetem Lustspiele, einem Romane, einem Lehrgedichte, und drey Aufsätzen in Prosa, die noch keinen Titel hatten, weil man den nächsten den besten davor setzen konnte. Nachdem Panurge alle witzige Gesellschaften und Tribunale durchgegangen, sieht er, daß man seine Schriften trocken, und ohne alles Genie findet. Hierauf entschließt er sich, bloß einem homme de lettres (Letrado) vorzustellen, und zuletzt befindet er sich am besten dabey, daß er nicht witzig zu seyn suchte, sondern so dachte, wie jedermann zu denken pflegt ꝛc.

Madrit. Viage de España &c. Reise durch Spanien, oder Nachrichten von den merkwürdigsten Dingen in diesem Reiche: Opera di D. *Pietro Antonio de la Puente*, 1772. in 8. Der Verf. bringt in acht Erzählungen viele angenehme und den Fremden, vielleicht selbst den Einheimischen, unbekannte Nachrichten von Spanien und dessen Merkwürdigkeiten bey. Er prüfet hin und wieder die Briefe, die ein gewisser P. Norberto Caimo, ein Geistlicher von der Congregazione Girolamina, über Spanien, das er in den Jahren 1755 und 1756 durchreiste; unter dem Titel lettere d'un vago Italiano ad un suo amico herausgab und wovon vermuthlich die Voyage d'Espagne, fait en l'année 1755 avec des notes historiques, géographiques & critiques & une table raisonnée des

des tableaux & autres peintures de Madrit, de l'Escurial, de St. Ildephonse en 2. parties chez J. P. Costard 1772. die vor kurzem in Paris erschienen, eine Uebersetzung ist. Wir führen des Hrn. D. de la Puente Werk hauptsächlich wegen der Kunstsachen an, auf die er sein Augenmerk richtet. Bey Gelegenheit derselben wird unsers Mengs aufs rühmlichste erwähnet. Er verspricht seine Reise in mehr Theilen fortzusetzen, und dieß wird uns vielleicht zu genauern Nachrichten verhelfen, als die wir bisher von diesem Lande gehabt haben, da der Verf. kein blinder Verehrer seines Vaterlandes zu seyn und Känntnisse mit Kritik zu verbinden scheint.

Aus Italien.

Rom. Picturæ Etruscorum in vasculis nunc primum in vnum collectæ Explicationibus & Dissertationibus illustratæ a *Joh. Baptista Passerio* Nob. Pisaur. &c. Vol. II. Tabulas C. continens aere insculptas. 1770. Ex typographio *Joh. Zempel* Sumptibus *Venantii Monaldini*. gr. fol. S. 84 Wir haben von dem 1ten Theile dieses herrlichen Werkes im 1ten Stücke des 10ten Bandes der N. B. der schönen Wissenschaften und freyen Künste bereits hinlänglich Rechenschaft gegeben. Der gegenwärtige ist dem ersten an Güte völlig gleich. Er enthält wieder 100 Platten von Vorstellungen gemalter Etruscischer Gefäße nach ihren eigenthümlichen Farben. Von der Malerey derselben ist bereits am angezogenen Orte hinläng-

lich geredet worden. Der gelehrte Verf. hat wieder zwey Tractatus Præliminares vorgesetzt, wovon der 1te de Arcana Etruscorum Philosophia der 2te de Musica Etruscorum handelt., darauf folget der Kommentar über die am Ende angehängten Platten. Die Kupfertafeln sind nach ihrem Innhalte wie im ersten Bande unter Klassen, wie folget, gebracht: Cl. VIII. Festiui apparatus in Togae virilis adsumptione. Cl. IX. Sacra diversa in traditione togæ. Cl. X. Initia Bacchi. Cl. XI. Sacra Deæ Liberæ. Cl. XII. Cultus Bacchi. Cl. XIII. Processus, & Pompæ Bacchicæ. Cl. XIV. Militia Etruscorum. Die Erläuterungen sind kurz und gut und nicht mit unnöthigen pralerischen Ausschweifungen überhäuft, wie sonst oft der Italiener Mode ist.

Ebend. Miscellanea numismatica, in quibus exhibentur populorum, insigniumque virorum numismata omnia, in variis per Europam numophylaciis accurate descripta, nec non aliqua alia ex jam editis depromta, & in fine plurimas in classes distributa a P. *Dominico Magnan* Ordinis Minimorum &c. Tom. II. 1773. ap. *Casaletti* & ap. *Bouchard* & *Gravier* in 8. Die Völker, deren Münzen in diesem Bande vorkommen, sind die Brettii, Carcinii, Cauloniatæ, Crotoniatæ, Hipponenses, Locri-Zephyrii, Orraenses, Pandosienses, Petelini, Rhegini, Scyllatii, Terinaci, & Thurii, welche alle zu dem alten Italien gehörten. Der 3te Band ist bereits auch schon unter

der

der Presse. Die Münzen sind dabey sehr genau in Kupfer gebracht.

Ebend. Aus eben diesem Verlage ist, wiewohl schon vor etlichen Jahren, erschienen *Gasparis Aloysii Oderici* Genuensis e. S. J. Dissertationes & Adnotationes in aliquot ineditas veterum inscriptiones & numismata. Accedunt Inscriptiones & Monumenta, quæ extant in Bibliotheca Monachorum Camalduensium S. Gregorii in Monte Coelio explicationibus illustrata, Romæ 1765. Das Werk besteht aus 8 Dissertationen. 1) De Trallianorum Numo. 2) De Anonymi Martyris Epitaphio. 3) Sopro un' antica Iscrizione de Palazzo Barberini. 4) Sulla medesima Iscrizione. 5) Sopra una antica iscrizione del Museo Kircheriano. 6) Sopra la stessa. 7) Sopra una Moneta di Volterra. 8) Sopra un'antica Iscrizione nel Palazzo Barberine nebst einer Sylloge veterum Inscriptionum mit Anmerkungen. Am Ende ist ein Brief über eine ohnlängst gefundene alte Sonnenuhr angehängt.

Bologna. Della Zecca di Gubbio, e delle Geste de' Conti, e Duchi di Urbino: Opera del Prevosto *Rinaldo Reposati* Cittadino di Gubbio, Dottore dell' una e dell' altra Legge, e Protonotario Apostolico, Tom. I. In Bologna per *Lelio della Volpe* 1772 in 4to. Nach dem Beyspiele des Hrn. Giov. Brunacci, der die Münzen von Padua, des Abbate Guis. Ant. Pinzi, welcher die von Ravenna,

venna, des Abbate Vinz. Bellini, welcher die von Ferrara und des Stefano Borgia, der die von Benevento erläutert, nimmt der obgedachte Verf. die Münzgeschichte seiner Vaterstadt Gubbio vor, die er von Zeiten der ersten Etruscischen an, bis auf unsere Zeiten durchgehen wird.

Ebend. Sacrarum Vaticanæ Basilicæ Cryptarum Monumenta æreis Tabulis incisa, & a *Philippo Laurentio Dionysio* ejusdem Basilicæ Beneficiario commentariis illustrata, curante *Angelo de Gabriellis* Principe Proxæudi &c. Romæ 1773. Typis & sumptibus *Archangeli Casaletti;* in fol. Dieß große Werk enthält eine Nachricht von den Alterthümern der Kirche des Vatikan: aller daselbst befindlichen Monumente, die die Päbste daselbst errichtet haben an Bildsäulen, Mosaiken, Basreliefs, Sarcophagen, Kapellen, kostbaren Marmorn, Innschriften, u. s. w. mit historischen Erläuterungen, und Vorstellungen auf 83 Kupfertapfeln.

Ebendas. Saggio di Osservazioni sopra un Bassorelievo della Villa dell' Emo. Sgr. Cardinale Alessandro Albani. In Roma per *Generoso Salomoni* 1773 in folio. Die ausserordentliche Schönheit des hier erläuterten Basreliefs verdiente eine Untersuchung des Innhalts. Es stellt in einem Raume von fünf Palmen, von einer Seite ein ansehnliches Frauenzimmer, mit der Aegis der Pallas auf ihrer Brust. Sie hebt mit der linken Hand das Kleid leicht in die Höhe und hält mit der ausgestreckten Rechten einen Leuchter

mit

mit zwey hängenden Vitten gezieret. Auf der andern Seite sieht man einen Tempel mit einer sitzenden Gottheit, vor der ein brennender Altar steht, mit Aepfeln umgeben. Sie nimmt davon dreye in die Hand und erhebt mit der andern die Schale. Auf dem Altare stehen in einem sehr kleinen Basrelief drey männliche Figuren mit einem pallio bedeckt, bärtig, ein Diadem auf dem Kopf und in der Hand eine hastam puram haltend: an der Trommel des Tympanums sieht man den Herkules, die Pallas, den Merkur, und einen Greif, der sich in einen Fisch endiget, eingegraben, wie solches das am Ende stehende Kupfer zeigt. Der Pater Stefano Raffei, Verf. der Anmerkungen erläutert diese Vorstellungen, indem er in der Hauptfigur der Minerva das Bildniß der zwoten Berenice, Gemalin Ptolomäus des 3ten, Evergetes genannt, findet. — In der Folge hat er noch Anmerkungen über ein zweytes Basrelief hinzugethan, das sich in derselben Villa befindet.

Ebend. Der Buchhändler Gregorio Settari giebt hier ein Werk unter dem Titel heraus: Anecdota Litteraria, das Bandweise in 8. jeder wenigstens zu 30 Bogen, geliefert wird. Es ist dieses eine Sammlung verschiedener Werke aus den vornehmsten Bibliotheken, hauptsächlich denen in Rom befindlichen, und wird Merkwürdigkeiten aus der Kirchen- und Weltgeschichte, Diplomen, Briefe berühmter Männer, Poesien, alte und neuerlich entdeckte Aufschriften und dergleichen enthalten: es werden

werden keine hinein kommen, die über das 16te Jahrhundert herüber gehen. Als eine Probe wollen wir den Innhalt des 1ten Theils hersetzen. 1) Frammento Greco dell' Orazione di Libanio Sofista ai Cittadini d'Antiochia sopra l'ira di Giuliano Imperatore, cavato dalla biblioteca Laurenziana di Firenze, colla versione latina del P. Filippo Angelico Becchetti Domenicano. 2) Frammento di versione latina di una Epistola di S. Basilio M. a Teodora Canonichessa, cavato dalla biblioteca della Badia Casinense di Firenze dal P. Abate Don Pier Luigi Galletti. 3) Sermone *de viduitate servanda* attribuito a S. Agostino, ma probabilmente di San Cesareo Vescovo d' Arles, cavato dalla biblioteca di S. Marco, e dalla Laurenziana di Firenze. 4) Epistola apocrifa di Jesù Cristo a S. Pietro, finta nel VI. Secolo, cavata dall' Archivo della Cattedrale di Todi. Manca nel Codice Seudepigrafo del N. T. del Fabrizio. 5) Orazione del Card. Ascanio Colonna a Sisto V, cavata dalla biblioteca Vaticana dal Ch. Monsignor Stefano Borgia. 6) Orazione di Jacopo da Voltera Segretario Apostolico in prò del Suo Collegio contro gli Avocati Concistoriali, cavata dalla biblioteca Vaticana. 7) Relazione dell' Ambasciata del Card. Marcello Cervini Legato Apostolico a Carlo V. Imperadore, cavata da un MS. dell' Editore. 8) Commentario istorico *de falsa anti-*

antiquorum Religione, *deque Larario* di Aldo Manuzio il Giovane, cavata da una copia dell' Editore. 9) Orazione funebre di Tommaso Pedro Inghirami per morte del Card. Lodovico Podocataro di Cipro, cavata da un Cod. MS. del Ch. MSgr. Guarnacci di Volterra, per opera del lodato P. Ab. Galletti. 10) Otto lettere scritte a Paolo Manuzio da Cammillo Paleoti, cavate della Biblioteca Vatic., ed una del Card. Gabriello suo Fratello a Pietro Vettori, tratta dal suo Originale. 11) Alcune lettere italiane, cioè una della Repubblica di Firenze a quella di Siena, una di Nicolò Perotto alla sua Patria, IV. di Pier Vettori a due Fratelli Bolognetti, due di Gio. Andrea dell' Anguillara ad uno de' Bolognetti, ed una di Latino Latini a Commillo Paleoti, cavati dai loro Originali. 12) Elegia di Paolo Porcari Romano ad Anello Arcamoni, cavata da un Codice del fu Proposto Gori di Firenze. 13) Canzone di Gio. Andrea dell' Anguillara a Catterina de' Medici Reina di Francia, ed un Sonetto a Carlo IX., che si crede del medesimo, cavati da un antico esemplare del celebre Msgr. Felice Contelori. 14) Terminazione di Confini fra i Territori di Todi, di Spoleti, di Bevagna, d'Assisi, e di Perugia, fatta nel IV. anno, e per ordine di Desiderio Re d'Italia; cavata dall'Archivo pubblico di Todi. 15) Raccolta

colla d'Iscrizioni antiche inedite, Latine, e Greche, gentili, e christiane, fra le quali singolare è una Onesta Missione di Domiziano Imperadore, ed alcuni frammenti di Legge Agragria.

Modena. Storia della Letteratura Italiana di *Girolamo Tiraboschi* delle Comp. di Gesù Bibliotecario del Ser. Duca di Modena. Tom. I. che comprende la Storia della Letteratura degli Etruschi, de' popoli della Magna Grecia e dell' antica Sicilia, e de' Romani fino alla morte di Augusto. Tom. II., dalla Morte d'Augusto fino alla caduta dell' Impero Occidentale, Modena 1772 *presso la Società Tipografica.* Der angezeigte Verf. unternimmt hier den Ursprung und Fortgang der ganzen Litteratur d. i. aller Wissenschaften und aller Künste, insbesondere auch der Malerey, Bildhauer- und Baukunst zuschreiben. Er hat sich hierbey der chronologischen Ordnung bedienet: doch setzt er nach Beschaffenheit des Umfangs seiner Materie sie in größere oder kleine Epoken feste, wo er jeder Wissenschaft und Kunst Fortgang nnd Schicksale insbesondere beleuchtet. Er theilt den 1ten Theil in 3 Abschnitte. Im ersten handelt er von der hetrurischen Litteratur: im 2ten von der Litteratur Großgriechenlandes und des alten Siciliens, im 3ten von der römischen: diese theilt er wieder in 3 Epoken. Die erste umfaßt die ersten 5 Jahrhunderte von Rom: die 2te den Zeitraum vom Ende des ersten karthaginiensischen Krieges bis zur Zerstörung von

Kar-

Karthago: die 3te geht bis zum Tode des Augustus: jede hat wieder ihre besondern Kapitel nach den Wissenschaften und Künsten. Allen diesem fügt der Verf. ein Verzeichniß der besten Schriftsteller bey, deren in diesem Bande gedacht wird. Den 2ten Band, dem eine Einleitung über den Ursprung und Verfall der Künste und Wissenschaften vorgesetzet ist, theilt der Verf. wieder in 4 Bücher. Das erste handelt von der Geschichte der Litteratur der Römer, nach dem Tode des August bis zum Tode des Hadrians in 11 Kapiteln. Das 2te bis zum Anfange der Regierung Konstantins. Das 3te enthält gleichsam Supplemente. Im 1ten Kapitel von den Künsten und Wissenschaften in den verschiedenen Provinzen und im 2ten von der Litteratur der Christen in den drey ersten Jahrhunderten. Das 4te Buch in 8 Kapiteln begreift die Zeit von Konstantin dem Großen bis zum Untergange des occidentalischen Reichs. Man sieht der Fortsetzung dieses Werks, das zugleich in dem vortrefflichsten Styl abgefaßt ist, mit Verlangen entgegen.

Rom. *Titi Liuii* Historiarum Libri XCI. Fragmentum ἀνέκδοτον descriptum, & recognitum a CC. VV. *Vito M. Giovenazzio, Paullo Jacobo Bruns* ex Schedis vetustissimæ Bibliothecæ Vaticanæ: Ejusdem *Giovenazii* in idem Fragmentum Scholia. Ex Officina *Archangeli Casaletti* typographi, & bibliopolæ ad D. Eustachii 1773 in 4. Dieß

 ist

ist das Fragment, das Hr. Bruns aus Lübeck entdeckte, da er für die Hrn. Kennikott in der vatikanischen Büchersammlung die hebräischen Handschriften verglich. Es enthält die Geschichte des Kriegs zwischen dem Pompejus und Sertorius, hat große Lücken und ist freylich nicht eben von der größten Wichtigkeit. Der Abbt Vito Maria Giovgnazzo, ein gewesener Jesuit aus Neapel hat das Bruchstück abgeschrieben und mit recht feinen Noten erläutert, und ein andrer Abt Sigr. Cancellieri hat die Zueignungsschrift an den Cardinal Rezzonico verfertiget, und von der ganzen Entdeckung Rechenschaft gegeben. Da Hr. Bruns dasselbe bey uns in Deutschland heraus gegeben, so können beyde Ausgaben dieses Fragments verglichen werden.

Ebend. Clementi XIII P. O. M. non ante editum Vernasiæ Cinerarium *Franc. Eugen. Guascus* Alexandrinus Muſ. Capitol. Curat. perp. D. L. D. Romæ 1773 ap. *Arcangel. Casaletti*; in fol. Jedermann bemüht sich dem itzigen Pabst durch Geschenke von Antiken in sein neues Musaeum Vaticano-Clementinum gefällig zu seyn. Hr. Marchese Guasco, der Fortsetzer der Annali Muratoriani die in Lucca gedruckt worden, übergiebt hier dem Pabst ein Vas Cinerarium in Marmor mit obbenanntem Kommentar. Es sind 3 Kupfertafeln vorgesetzt, die das Basrelief derselben von allen Seiten vorstellen, welches in folgenden so wohl als die Aufschrift erkläret wird. Diese ist:

D. M.

D. M. B. M.
VERNASIAE
DOMITIA. MATER
CVBICVLAR
EX
COLLEG
LAGRIMAN
LAGR. P.

Bologna. De Pindari Odis conjecturæ D. *Joannis Aloysii Mingarelli* Abbatis S. Mariæ ad Rhenum, & Græc. Litterar. in Archigymnasio Bononiensi Lectoris publici &c. 1772. Typis *Laelii a Vulpe*, in 4. Ein neuer italienischer Uebersetzer der Psalmen, hat eine Vergleichung zwischen den davischen Psalmen und pindarischen Oden angestellet und viel Aehnlichkeit gefunden. Diesen widerlegt Hr. Mingarelli, indem er ebenfalls eine Vergleichung anstellt. Er legt verschiedene Verbesserungen und Anmerkungen vor, sucht einige schwere Stellen zu erklären, und handelt von verschiedenen im Pindar vorkommenden Sylbenmaßen. Auf der 63 S. ist die 14te olympische Ode, auf die er vorher schon hauptsächlich seine Betrachtungen angewendet, in Musik gesetzet. Am Ende ist eine unedirte Epistel des Petrarca, die verschiedenes hieher einschlagendes enthält, eingerücket.

Ancona. Il fluido elettrico applicato a spiegare i fenomeni della natura. In Ancona

cona 1772. presso gli Eredi della Stamperia *Bellelli*, in 8. Dieß ist ein artiges Gedichtchen in Sestinen, wie man sie Italienisch nennet, in welchen der P. de Marco versuchet hat, gewisse sehr schwere Erscheinungen der Natur, dergleichen sind, der Ursprung der Quellen, die Ebbe und Fluth des Meers, das Wachsthum der Pflanzen u. s. w. vermittelst eines Elektrischen Flüßigen zu erklären, und den Philosophen ein Feld zu eröffnen, dasselbe auf alle andre Naturerscheinungen anzuwenden. Non potrebbe, spricht der Verf. in der kurzen Vorrede an den Leser, non potrebb' egli essere questo fluido elettrico una creatura ministra de' voleri Divini nell' ordine delle naturali cose? Chi ben riflette alle vicende dell' universo, conchiuder dee di sicuro, che tutto accade per via di moto. Or qual soggetto più spedito al moto di fuoco? Quì non si parla del fuoco volgare: si parla del puro fuoco filosofico, che dalle diverse materie, in cui fermenta, diverse acquista denominazioni, e produce effetti diversi. Non potrebbe stabilirsi questo fuoco come un principio assoluto, attuoso, e muoventesi a peso, numero e misura, qual si conviene al reggimento di questo tutto mondiale. Wie aber dieses elektrische, flüßige oder allgemeine Feuer, sich in der Welt ausgebreitet habe, das wollen wir von dem Verf. selbst, poetisch ausgedacht und ausgedrückt, vernehmen:

Per-

Perchè l' atra di Stige orribil onda
Giurato avea il condottier del giorno,
Meſto del Figlio il rio voler ſeconda,
E in man gli pone il fren del carro adorno,
Lieto allor Faetonte a regger preſe
Per l' aereo ſentier le ruote acceſe.

Mà toſto ſi pentì del folle ardire,
E pallido alzò il guardo in ver le ſtelle;
Quand d' Eto, e Piroo l' impeto, e l' ire
Vide farſi a' ſuoi voti aſpre, e rubbelle.
In van tira le briglie a ritta, a manca;
Non cede il bruto, e più fremendo arranca.

Lasciano i corridor l' alto cammino
In giù piegando: e già le ardenti Zampe
Peſtan l' aere alla terra il più vicino.
Fuma queſta, e ſi accende a sì gran vampe.
Bolle il mar, arde il bosco, e paſſa dentro
Velociſſimo il foco in fino al centro.

Ben Giove allor del giovanile errore
Col fulmine fatal prendea vendetta;
Quindi a temprar così funeſto ardore
A verſar acqua del ſuo Ciel s' affretta.
Fuggon l' acqua le fiamme: mà diviſe
S' appiattan dove il ponno in cento guiſe.

Qual dopo lungo diſugual conflitto
La rotta ſchiera per timor ſi sbanda;
Pallido fugge, polveroso afflitto
Chi quà, chi là ciaſcun per la ſua banda
En ſelva, in monte, in valle, od in caverna
Dove eclar ſi può; ſi caccia, e interna.

E d' allor è, che quanto all' occhio appare
D' invisibile foco il tutto è pieno.
Le nubi, l' aria, i monti, e l' erbe, e il mare
Di elettriche fiammelle han pregno il seno:
E se guardo mortal fiamma non vede,
Sperienza, e ragion ne fanno fede.

Dieß Gedicht ist mit philosophischen Anmerkungen begleitet.

Florenz. Der Buchhändler Allegrini, hat unter dem 4ten Jul. dieses Jahres dem Publikum sein Vorhaben, eine Sammlung der Poemi Eroico-Comici Italiani, in mehrern Duodezbänden abdrucken zu lassen, bekannt gemacht. Liebhaber, die sich bis zu Ende des Jahres darum melden, sollen ein Bändchen für 2½ Paoli bekommen. Das erste derselben, so ans Licht treten wird, soll lo Scherno degli Dei, von Francesco Bracciolini, einem berühmten Dichter aus Pistoja, enthalten. In den folgenden sollen la Gigantea, la Nanea, das Fragment della Guerra dei Mostri von Lasca, il Torrachione desolato, von Bartholomeo Corsini, il Malmantile riacquistato von Lippi, la Presa di S. Miniato von D. Ipolito Neri, la Secchia rapita des Tassoni u. s. f. ihre Stellen finden. Diejenigen, so sich in diesem Jahre nicht unterzeichnen, sollen jegliches Bändchen um 4 Paoli erhalten.

Ebend. Serie degli uomini i più illustri nella pittura, scultura, e architettura, con i loro

loro elogi, e ritratti incisi in rame dalla prima ristaurazione delle nominate belle arti fino ai tempi presenti. Tomo V. Firenze 1772. alla Stamperia di *Domenico Marzi e Compagni*. In 4to S. 218 ohne Titelblatt Zueignungsschrift und Register. Die 25 Künstler, welche hierinnen vorkommen, lebten alle im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts. Giov. Antonio Licinio, mit dem Beynamen Pordenone; Domenico Beccafumi, ein Maler; Valerio Vicentino, ein Steinschneider; Michele San Michele, ein Architekt; Sebastiano del Piombo, Morte da Feltre, Benvenuto Garofalo, Ridolfo Ghirlandajo, vier Maler; Baccio Bandinelli, ein Maler und Bildhauer; Alfonso Lombardo, ein Bildhauer; Giov. Francesco Penni, Polidoro di Caravaggio, Antonio Allegri, genannt il Corregio, Giulio Pipi, Bartolommeo da Bagnacavallo, Giacomo da Pantormo, Lucas von Leiden, lauter Maler, worunter Pipi zugleich ein Architekt war; Lorenzetto Lotti, ein Bildhauer; Lorenzo Lotto, Domenico Riccio, Properzia de' Rossi, Giovanni da Udine, Rosso del Rosso, fünf Maler, worunter die Properzia auch verschiedene schätzbare Stücke mit dem Meisel gearbeitet hat; Simone Mosca, ein Bildhauer, und Giulio Clovio, ein vortrefflicher Miniaturmaler.

In diesem Bande werden gelegentlich verschiedene gute Anmerkungen eingestreuet; welche die Geschichte der Kunst bereichern. Hieher gehöret hauptsächlich dasjenige, was von der Kunst Edelgesteine und Cameen zu schneiden angeführet wird.

Rom. Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti, che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641. fino al 1673. di *Gi. Batista Passeri* pittore e poeta. Prima edizione 1772. Roma presso *Gregorio Letterati*. in 4. Sieben und dreyßig, Leben berühmter Künstler aus dem vorigen Jahrhunderte sind in dieser Schrift enthalten. Sie ist aus einer Handschrift abgedruckt worden, welche dem berühmten Maler, Benedetto Luti zugehörte. Der eigentliche Verf. derselben, Gio. Batista Passeri, hatte sie zwar nicht bis zur höchsten Vollkommenheit bringen können: allein was er geschrieben, hat er doch mit der größten Aufrichtigkeit, Ehrlichkeit und Gewißheit vorgetragen, so daß er selbst Umstände mit eingeflochten, welche andre aus politischen Ursachen würden verschwiegen haben. Er schrieb ferner als ein Künstler, und bediente sich allemal der eigentlichsten Ausdrücke. Einen größern Werth hat dem Werke die Mühe gegeben, welche der Herausgeber bey demselben angewendet hat, ingleichen die feinen Anmerkungen des Monsig. Bottari, wodurch vieles in den Leben selbst erläutert wird. Es kommen auch viele interessante Anekdoten darinnen vor. Der Verf. Passeri, wurde 1610 zu Rom geboren,

und

und starb 1679. Er hat nicht nur viele schöne Arbeiten seines Pinsels, sondern auch artige Poesien hinterlassen.

Ebendas. Ragionamento sulla tragica e comica Poesia di *Giovacchino Pizzi*, Romano Pro-Custode Generale d' Arcadia. Roma presso i *Casaletti* 1772. in 8. S. 32. Durch diese Vorlesung wollte der Hr. Verf. Pizzi, seine Landsleute anreitzen, sich um die zu Parma für dramatische Arbeiten aufgesetzten Preise mit allem Ernste zu bemühen, und sich in dieser Gattung von Arbeiten eben so sehr, als in den andern schönen Künsten hervorzuthun. Er schreibt mit ungemeiner Lebhaftigkeit: und sein angehängtes Gedicht auf die neugeborne Prinzessinn von Neapel und Sicilien, Il Natale di Pallade betitelt, ist ein Beweis seiner eigenen poetischer Talente.

Florenz. Dell' origine, unione e forza, progressi, separazioni e corruzioni della poesia e della musica, dissertazione del *Dottor Gio. Brown*, tradotta in lingua Italiana dall' originale Inglese ed accresciuta di note dal *Dottor Pietro Crocchi*, Senese, Accademico Fisiocritico, a cui si aggiunge la cura di Saule, ode sacra dall' istesse autore, tradotta fedelmente in poesia Italiana di metro irregolare a confronto del testo Inglese da *Oresbio Agico* P. A.

Grata testudo - - - - - laborum
Dulce lenimen, mihi cunque salue
Rite vocanti.

Hor. l. I. od. 32.

In Firenze CIƆIƆCCLXXII nella Stamperia *Bonducciana*. In 8. di pag. 248. Eine Uebersetzung des Brownischen Werkes, das auch durch eine deutsche Uebersetzung unter uns bekannt genug ist.

Venedig. Il primo Navigatore, e Selim e Selima, Poemi tradotti dal Tedesco dall' Abbate *Giulio Perini*, Nobile Fiorentino. Venezia nella Stamperia di *Carlo Palese* 1771. 8. di pag. 112. Wir sehen es nicht ungern, daß man auch in Wälschland anfängt, dem deutschen Witze Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Der Uebersetzer, Hr. Abbt Perini verspricht, noch andre seinen Landsleuten unbekannte Schriften der Deutschen bekannt zu machen, und wir wünschen, daß seine Wahl auf das Beste dieser Art fallen möge.

Rom. Ragionamento di *Orazio Orlandi* sopra un' ara antica, posseduta da Monsig. *Antonio Casali*, Governatore di Roma. Rom, 1772 per *Arcangelo Casaletti*, in 4. S. 96. Dieser alte Altar ist zwar vom Fabretti, in seiner Abhandlung über die trajanische Säule, von Pier Santi Bartoli, und vom P. Montfaucon, schon bekannt gemacht worden: allein sie erscheint

scheint in dieser Abhandlung viel richtiger und schöner; und wird zugleich auf eine gelehrte Weise erläutert. Einige kleine Irrthümer des Verf. in der Erklärung wollen wir hier nicht rügen.

Ebend. Ragionamento di D. *Clemente Biagi*, Cremonese, Monaco Camaldolese, sopra una antica statua singolarissima, nuovamente scoperta nell' agro Romano. In Roma 1772. per *Arcangelo Casaletti*, in 4. S. 55. Diese Statue ist vor ungefähr 3 Jahren im römischen Gebiete, an einem Orte, gemeiniglich Torre nuova genannt, gefunden worden, als der Prinz Marcantonio Borghese, ein Liebhaber von Alterthümern, daselbst in solcher Absicht hatte aufgraben lassen. Dieselbe war unvollkommen, und es fehlten ihr sieben Strahlen, wovon die Löcher einer gleichen Anzahl übrig waren; woran aber die Hände und andre Denkbilder zur Erklärung dienten. Nichts desto weniger hat der Hr. P. Biagi mit vieler Genauigkeit erwiesen, daß sie nichts anders, als die Sonne vorstelle. Dieses giebt der Statue einen vorzüglichen Werth, weil unter den römischen sehr wenige Statuen, mit einer Vorstellung dieses Weltkörpers gefunden werden. Der Herr Verf. hat sich bey seinem Vortrage der geometrischen Lehrart bedient, eine Sache, die itzt in Italien so Mode wird, als sie es zu einer gewissen Zeit bey uns war, und seltsam genug bey einer solchen Abhandlung ist.

Ebend. Dissertazione sopra un antico Cammeo esibita alla Reale Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi da *Giacchino Pizzi*, Romano, Pro-Custode Generale d' Arcadia. Roma presso i *Casaletti* 1772 in 8. S. 89. Dieser Stein in Achat gehörte ehemals dem Marchese Alessandro Cappona, und kam nachmals in das Museum Kircherianum zu Rom, wo er S. 7 in Kupfer gestochen vorkömmt. Er war auch vom P. Ambrogi, einem Jesuiten, in diejenige Ausgabe Virgils miteingerückt worden, welche von Hrn. Monaldini veranstaltet worden ist. Hier wird er von einem Ulysses, der so eben das Palladium erobert hat, erklärt: allein Hr. Pizzi, erklärt sie vom Ulysses, der seinen Nebenbuhlern Vorwürfe macht, und sich zum Zeichen seiner Tapferkeit auf die Leichname beruft, auf deren einem er, gleichsam als auf dem Pfade zur Ehre gehet. Zufälliger Weise erklärt er eine alte Münze, auf welcher man das Palladium mit der Aufschrift ΑΘΗΝΑΣ. ΙΛΙΑΔΟΣ, und in dem Abschnitte ΑΠΗΜΑΝΘΟΥ liest. Fontenoy, ein Franzos, nahm es für einen Beynamen der Minerva an; Pizzi erklärt es für den Namen des jährlichen Prytanen, oder Archonten.

Bassano. Tragedie di *Saverio Bettinelli* della Compagnia di Gesù con la traduzione della Roma Salvata di Monsieur Voltaire, e una Cantata per la venuta dell' Imperatore a Roma,

a Roma, dedicate all' Altezza Reale della Serenissima Principessa *Maria Beatrice Ricciarda d' Este* Arciduchessa d' Austria. In Bassano 1771 nella Stamperia *Romandini*, con licenza dei Superiori, e privilegio in 8. di pag. 350 ohne die Zuschrift, und eine Abhandlung über die italienische Schaubühne und die Tragödie, die 40 S. einnehmen. Der Verf. giebt uns in derselben Abhandlung eine Vorstellung von dem Anfange und Fortgange der italienischen Schaubühne seit dem 14ten Jahrhunderte bis auf unsre Zeiten. Kürze und kritische Kenntniß machen sie lesenswürdig. Weiter handelt er von seinen drey Trauerspielen, die in diesem Bande, aber verändert und verbessert, enthalten sind. Sie sind Gionata, Demetrius und Xerxes.

Neapel. Teodosio il Grande, Tragedia per comando Sovrano scritta in prosa di *Michele Sarcone*, e rappresentata nel Real Teatro di Caserta. Napoli, 1773 nella Stamperia *Simoniana*, in 8. S. 88. Der Hauptstoff des Drama ist aus der Geschichte K. Theodosius des Großen genommen, welcher sich des jüngern Valentinian, der zu jenes Huld und Macht fliehet, um vor den Nachstellungen des Rebellen Maximus sicher zu seyn, nachdrücklich annimmt, um ihn wieder auf den väterlichen Thron des occidentalischen Reichs setzet. Es sind eine Menge Episoden eingeschoben: indessen fehlt es nicht an pathetischen Situationen.

Neapel.

Ebend. Della Legge di Natura, Poema di *Oratio Antonio Capelli* &c. In Napoli 1772 presso *Donato Campo* in 8. Dieses schöne Lehrgedichte ist in ungereimten Versen geschrieben. Nach einer sehr poetischen Anrufung an die Wahrheit sagt er, seine Absicht sey zu erklären:

> Chio che ne detta
> Il lume di ragion, che oprar mai deggia
> L'uomo in ver del suo Dio, ver di se stesso,
> Ver de' compagni suoi, di sua cittade &c.

und dieß ist der Innhalt der 4 Bücher aus denen das Werk besteht.

Turin. Versi sciolti del Conte di *S. Rafaele* 1772, in 8. Der Graf Rafaele der als ein guter Philosoph bekannt ist, zeiget sich in diesen Poesien als ein vortrefflicher Dichter. Außer einigen Uebersetzungen, als des Messias, der heiligen Ekloge des Pope, Windsor's forest eben dieses Dichters und des Anfangs der Lusiade aus dem Portugiesischen des Camoens, findet man hier ein Gedichte in 3 Gesängen L'Italia.

Rom. Della Città di Aveja ne Vestini ed altri luoghi di antica Memoria. Dissertazione di *Vito Maria Giovenazzi*, nel quale oltre XXIII iscrizioni aneddote, che si riportano a disteso, vengono illustrati, e corretti molti luoghi di scrittori ed altri antichi Monumenti, 1773. nella Stamperia *di Giov. Zempel*,

Tempel, a Spese di *Venanzio Monaldini*, in 4. grande. Bey Gelegenheit einer schönen Innschrift, die man 1759 in dem Thurme oder Schlosse von Amiterno, heute zu Tage S. Vittorino genannt, gefunden, werden viel gelehrte Untersuchungen über die Stadt Aveja angestellt. Hierbey werden noch andere Aufschriften erkläret und verschiedene Irrthümer von Gelehrten widerlegt.

Neapel. Dell' Opera in Musica trattato del Cavaliere *Antonio Planelli* dell' Ordine Gerosolimitano; 1772. in 8. Dieß Werk handelt von der italienischen Oper, ihrer Geschichte, ihren Eigenschaften, ihren Wirkungen auf die Sinne; von ihrer Verbindung mit den übrigen schönen Künsten, Poesie, Malerey, Architektur, Tanz; von der Entstehung der Töne und der Natur der Musik, die das Drama erfodert: von den Schauspielern, von der theatralischen Verzierung, und was zu einem Operntheater gehört, von der Direktion einer Oper. Endlich von den Vortheilen und dem Einflusse auf die Sitten, die ein solches Schauspiel bey einer gehörigen Einrichtung haben könne. Dieß geschieht in 7 Abschnitten, und der Verf. saget viel Gutes darüber.

Ebendas. Istituzioni di Architettura Civile di *Nicolò Carletti* 1772 Vol. 2. in 4. So wahr und richtig des Verf. Grundsätze seyn mögen, und so sehr es ihm zum Lobe gereicht, daß er sich von vielen Vorurtheilen seiner Landesleute, der itzigen italienischen Baumeister, losgemacht: so

so ist doch sein Werk äußerst trocken und schwer. Es kömmt dazu, daß er sich der mathematischen, oder, wie er es nennt analytischen Methode bedienet und der häufigen Anführungen der schon vorher gesagten Dinge bey jeden Satze kein Ende wird.

Cesena. La coltivazione dell' Anice di Arnerio Laurisseo, P. A. 1772 in 8. Der Verf. dieses georgischen Gedichts ist Sig. Luigi Ranieri, ein angesehener Innwohner von Meldola, um deren Gegend der Anies sehr gebauet wird. Das Gedicht ist in 2 Büchern, in ungereimten aber sehr zierlichen Versen und voller angenehmen Bilder und Episoden.

Amerk. Zu S. 172. des 14ten B. der N. B. der schönen Wissens. Neapel. Mit dem von dortaus, angekündigten 6ten Theile des herkulanischen Werkes sind wir, wie andere, auf einen Irrthum verleitet worden. Es ist weiter nichts, als der vor der Ausgabe des Hauptwerkes schon bekannt gemachte trockne Catalogus des Bayardi, der vormals nicht vollendet worden, und nunmehr mit den andern fünf Bänden verkaufet wird: doch meldet man uns, daß wir bald wieder einen Band zu gewarten haben.

Wir müssen noch aus dem XIII B. der N. B. einen Druckfehler nachholen, der sich selbst in das Register eingeschlichen hat; S. 370. Z. 4. steht Tentry für Tenny.

Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste.

Funfzehnten Bandes Zweytes Stück.

Leipzig,
in der Dyckischen Buchhandlung.
1774.

Inhalt.

Engelland.

An

The

Frankreich.

L'Art

Inhalt.

I.

Ueber das Elfenbein der Alten: zweyte Vorlesung von Hrn. Hofrath C. G. Heyne in Göttingen, aus dem Lateinischen.

Meine Herren; Ich habe Ihnen letzthin einige Betrachtungen über die Kunst der Alten, in Verfertigung größerer Bilder aus Elfenbein versprochen. Um diese gehörig anstellen zu können, muß ich den Spuren der Kunst das Elfenbein zu bearbeiten von den ältesten Zeiten an, nachgehen, damit man sich einen deutlichen Begriff von ihrem Anfange, Fortgange und der Vollkommenheit, welche sie erreicht hat, machen könne.

Die Griechen wußten schon früh das Elfenbein zu schneiden. Wenigstens kömmt πριστός und νεόπριστος ἐλέφας beym Homer *) etlichemal vor. Und warum nennet es der Dichter νεόπριστος frisch geschnitten? Weil er Elfenbein von der reinen Weiße, welche dem frischen Elfenbeine eigen ist, anzeigen will.

Die Kunst das Elfenbein zu färben, besonders mit Purpur, von welcher man bey uns auch in den gemeinsten Lehrbüchern Unterricht findet, war schon zur Zeit des trojanischen Krieges bekannt, und nicht nur bey den Sidoniern oder Phöniciern, sondern sogar auch bey den Kariern und Mäoniern im Gebrauche, deren Weiber, wie man aus einer merkwürdi-

*) Z. B. Odyss. Θ, 404.

würdigen Stelle des Homers *) sieht, sich damit beschäfftigten.

Elfenbein mit anderen Materien nicht nur vereinigen,**) sondern auch einfassen, d. i. andere Materien damit auslegen, war eine Sache, an welcher man in den ältesten Zeiten, so wenig sie auch vielleicht unsern Beyfall erhält, sehr viel Geschmack fand. Eben so pflegte man dazumal die verschiedensten Metalle, deren Vereinigung dem Auge unmöglich angenehm zu seyn scheinen sollte, in ebendemselben Werke durch Löten zu verbinden. Die Sache selber ist schon aus den virgilianischen Versen bekannt, Quale per artem inclusum buxo aut Oricia terebinto Lucet ebur. ***) Auf eben diese Art scheinen Tische, Stühle, Betten und ander Geräth, vielleicht auch die Wände, ausgezieret worden zu seyn. †) Und diese Gewohnheit haben die Gelehrten nach dem Bochart ††) auch bey den Phö-

*) S. Il. Δ, 141.

**) Besonders mit Golde in der Heldenzeit, daher ist in der Od. Φ, 7. ein Schlüssel χαλκήν· κώπη δ' ἐλέφαντος ἐπῆεν, wo Eustathius sehr wohl bemerket, die alte Leseart sey χρυσείη gewesen.

***) Aen. X, 130. Wir sagen Holz mit Elfenbein eingelegt.

†) Dergleichen Werke bey uns aus Platten geschnittener Schildkröte gemacht werden, ob schon eben solche auch in Rom, besonders zu Nero Zeiten, angetroffen werden, s. Plin. XVI, 84.

††) Bochart. Hieroz. I. P. Lib. II. c. 24 p. 252 f. transtra navium ex ebore in buxo d. i. aus Buchsbaumholz mit Elfenbein eingelegt.

Phöniciern aus dem Ezechiel *) erwiesen. Es war zu Homers Zeiten nichts Ungewöhnliches, Elfenbein mit Gold oder Silber einzufassen, oder Silber mit Elfenbein auszulegen. In dem Pallaste des Ulysses war der Stuhl der Penelope, von welchem in der Folge noch wird geredet werden, aus Elfenbein und Silber gearbeitet, **) und das von Ulysses Händen verfertigte Bette ***) mit Gold, Silber und Elfenbein verzieret. Nachher hat man auch, wie wir aus dem Plinius ****) sehen, andere Materien damit überzogen.

Wir finden also, daß man zu Homers Zeiten gewußt habe das Elfenbein zu schneiden, zu färben und mit anderen Materien einzufassen. Wahrscheinlicher Weise sind diese Künste von den Phöniciern auf die Griechen gekommen. Auch bey den alten Juden, einer Nation, welche vor Salomons Zeiten von aller Pracht entfernet war, werden unter dieses Königes Regierung, zwar 200 Jahre nach den trojanischen Kriege, eben diese Dinge erwähnt. Salomons Thron war aus Elfenbein und Gold. †)

*) Ezech. XXVII, 5. 6.

**) Odyss. T, 56.

***) Odyss. Ψ, 200.

****) Plin. XVI, 43. §. 84. Coepere tingi animalium cornua, dentes secari, lignum ebore distingui mox operiri.

†) 1 B. d. König. X, 18. welche Stelle schon oben angeführet worden: denn ich verstehe sie nicht so, daß der Thron aus Elfenbein wäre gemacht und mit Gold überzogen worden, ob ich gleich nicht läugne, daß das hebräische Wort in andern Stellen diese Bedeutung habe.

Und schon oben, *) ist der mit elfenbeinern Decken und Wänden ausgeschmückten Paläste gedacht worden, dergleichen des Ahabs und anderer Reichen und Vornehmen Häuser zu Amos Zeiten waren: hierbey werden auch elfenbeinerne Betten erwähnet, deren man sich bey Tische bedienete. **) Im hohen Liede ***) kömmt Elfenbein mit Saphiren ausgelegt vor, welches nach unserm Geschmacke seltsam scheinen muß; vielleicht sind aber solche zu verstehen, von denen Plinius sagt: die Sapphire mit Purpurflecken werden am besten in Medien gefunden: †) und alsdann würde der Körper eines schönen Menschen nicht unschicklich mit Elfenbein seyn verglichen worden, das mit purpurfarbigen Edelsteinen verzieret und ausgelegt ist.

Die bisher erwähnten Werke haben alle mit dem Grabeisen können ausgearbeitet werden. Denn zu Verzierungen des Geräths, der Waffen und Wände, wurden bald glatte, bald durch Sculpturarbeit erhabene Platten geschnittenen und geglätteten Elfenbeins erfodert. ††) Auch in Ansehung der Armbänder,

*) In der ersten Vorlesung.

**) Amos III, 15. VI, 4.

***) H. Lied. V, 14.

†) Plin. XXXV, 9. §. 39.

††) Diese Bearbeitung hat auch bey anderen Materien müssen hinreichend seyn. Denn wenn z. B. der Träume Thore von Horn erwähnet werden, so ist dieses zwar eine Erdichtung, aber sie muß doch aus dem wirklichen Gebrauche der damaligen Zeiten entlehnet seyn. Die Stelle ist in der Odyss. T, 562

bänder, Siegelringe, Griffe an Degen und Schlüsseln, kann man nicht zweifeln, daß nicht eine unermüdete, obgleich langsame und verdrüßliche Arbeit mit dem Grabeisen, endlich auch diese habe zu Stande bringen können. Es ist bekannt, daß selbst die Hottentoten Hals- und Armbänder aus Bein oder Elfenbein mit Hülfe eines Messers verfertigen. Doch scheint zu des Homers Zeiten der Gebrauch der Drehbank nicht ganz unbekannt oder ungewöhnlich gewesen zu seyn, ob man gleich die Sache nicht so vollkommen erweisen kann, daß nicht noch einige Zweifel übrig bleiben sollten. Denn daß in demselben die Kunstwörter τορνῦσθαι und δινῦσθαι angetroffen werden, beweiset hier nichts, indem sie in

 der

T, 562 sq. Ich will bey dieser Gelegenheit, die Beschaffenheit und Bedeutung dieser Thore nach Anleitung der alten Dichter kurz erläutern. Die Tradition gab der Unterwelt Thore, beym Orph. Arg. 1160 halten sich die Träume in den Thoren der Hölle; beym Homer aber Odyss. Ψ, 12 in den Thoren der Sonne, nämlich der untergehenden auf, wo der Uebergang in die Unterwelt bey den Dichtern ist. Daß das eine Thor aus Elfenbein ist, zielet vielleicht darauf, daß das Elfenbein zwar den Schein des Lichtes hat, indem es glänzet, aber doch nicht durchsichtig, und also dunkel und betrüglich ist. Das Thor aus Horn hingegen ist durchsichtig, und zeigt deswegen an, daß die aus demselben kommenden Träume deutlich und wahr sind. Diese scheint unter den übrigen Erklärungen des Scholiasten und des Eustathius die wahrscheinlichste zu seyn.

der Bedeutung nichts anders anzeigen als etwas in einen Kreyß herumziehen, oder ein Ding abrunden und ihm die Form eines Zirkels geben. *) Allein es wird doch auch vieler Werke aus andern Materien, als Horn und Bernstein, gedacht, von welchen man kaum glauben sollte, daß sie in so allgemeinem Gebrauch hätten seyn können, wenn sie durch die verdrüßliche und langweilige Arbeit des Grabeisens hätten müssen verfertiget werden.

Allein in den folgenden Zeiten, (denn zu des Homers seinen finde ich keine Meldung elfenbeinerner Bilder,) schritt die griechische Kunst zur Verfertigung kleinerer und größerer Figuren aus Elfenbein, wie auch der Werke in tiefer und erhobener Arbeit aus eben dieser Materie, und diese letzteren konnten theils durch Hülfe der Drehbank theils des Grabeisens vollendet werden. Ich verstehe aber hier unter der Drehbank nicht die gemeine und einfache, sondern die feinere und zusammengesetzte, welche von den Künstlern die figurirte genennet wird,

*) Odyss. E, 249. Il. Ψ, 255 und Od. T, 56. Κλισίη δινωτὴ ἐλέφαντι καὶ ἀργύρῳ. Doch hier hindert uns nichts einen auf der Drehbank aus Elfenbein und Gold gearbeiteten Stuhl zu verstehen. Aber auch Arat. Phaen. 401 sagt: δινωτοὶ κύκλοι περιηγέες und 440 δινωτὸν θυτήριον, wo es zwar auch kann gedrechselt heißen, ob man es gleich besser von der Bewegung des Himmels versteht, unter welcher es auf und untergeht.

wird,*) und auf welcher die auf der Oberfläche der Materie befindliche Figur bald höher bald tiefer kann gebildet werden, indem nicht die zu bildende Materie sondern das Eisen (Plinius nennt es terebram) herum gedrehet wird. Ob, und von welcher Zeit an sich die Alten dieser Art der Drehbank bedienet haben, davon ist hier eigentlich die Rede: denn was die von der ersten Art betrifft, daran ist kein Zweifel, wenigstens von der Heldenzeit an zu rechnen. Meine Gründe, warum ich in Ansehung der andern zweifele, sind, daß man erstlich bey den Alten keine ausdrückliche Meldung und Beschreibung hiervon, wie von andern Künsten findet; und dann läßt sich aus den vorkommenden Worten tornus, tornare, τορεύεσθαι, τόρευμα, τορευτική nichts Sicheres schließen; indem die Schriftsteller sich derselben oft uneigentlich und also am unrechten Orte bedienen.**) Plinius, der sich doch am ersten die Genauigkeit im Ausdrucke hatte sollen angelegen

*) Ein sehr gelehrtes Werk in diesem Fache, ist des Plumier art de tourner Leid. 1701. Hieher gehören auch die Abhandlungen des Condamine unter dem Titel: Recherches sur le Tour. Mem. de l' Acad. des Scienc. S. 216 sq. 295 sq.

**) Eustath. p. 1715, 12 führt aus dem Oppianus an δινωτον κυβον. Wie uneigentlich! Beym Hom. Od. E, 249 εδαφος νηαες τορνωσεται ἀνηρ, wo es überhaupt verfertigen heißt, so daß die Gelehrten vergebens, wegen des Unterschiedes der Worte τορευην und τορνευην, oder welches einerley ist τορνευν, streiten: s. über III Ecl. Virg. v. 38 Anmerkung.

legen seyn lassen, gebrauchet, wie ich glaube bemerkt zu haben, dieses Wort ohne Unterschied von jedem Instrumente des Bildhauers zu Ausarbeitung harter Materien. Die Toreotik nimmt er bald so, daß sie überhaupt die Kunst einzugraben und auszuhauen in sich begreift, bald aber von der Bildhauerey unterschieden wird und nur die Schnitzkunst anzeiget. Kann man diese Nachläßigkeit dem Plinius verzeihen, wie vielmehr ist sie nicht dem Dichter erlaubt, wenn z. B. Horaz sagen kann male tornatos incudi reddere versus, *) und Virgil seinem Hirten einen Becher zuschreibt, Lenta quibus torno facili superaddita vitis Diffusos hedera vestit pallente corymbos. Denn wenn Virgil bey einem um die Drehkunst unbekümmerten Hirten der Natur treu gewesen ist, so kann tornus in dieser Stelle nichts anders seyn als ein Schnitzmesser, mit welchem die Hirten auf ihren Bechern aus Buchenholz die Figuren ausarbeiteten. Auch gebrauchen die Alten die Wörter sculpere und scalpere, welche, ob sie gleich von vielen unterschieden werden, nach meiner Einsicht einerley bedeuten, und nur, wie bey den Griechen γλάφειν und γλύφειν, anders ausgesprochen worden, ohne Unterschied von allen Arbeiten so wohl in harten als weichen Materien. Auch der Ausdruck, opus ebore scalptum, **) ist so unbestimmt, daß man

*) *Horat.* Art. 441. welche Stelle schon durch die Verbesserungen der Gelehrten genugsam bekannt ist.

**) *Ovid.* Met. X. 247 Pygmalion niueum mira feliciter arte Sculpsit opus.

man sich daraus von der Beschaffenheit des Werks keinen genauen Begriff machen kann. Man würde leichter ein Urtheil über die Drechselkunst der Alten fällen können, wenn uns ein Werk von dieser Art aus dem Alterthume übrig geblieben wäre. Aber es ist keine etwas große Figur aus Elfenbein auf unsere Zeiten gekommen, kaum wird eines und des anderen kleinen Bildes aus dieser Materie gedacht, *) von welchem man dieses vermuthet, welches aber auch, so viel ich mich erinnere, noch kein Kenner untersuchet hat. Daß aber das Elfenbein so vergänglich und von kurzer Dauer gewesen ist, dieses muß seiner natürlichen Beschaffenheit zugeschrieben werden. Denn es pflegt durch die Luft aufgelöset zu werden, und in einen vermoderten und leicht zu zerreibenden Staub überzugehen: **) doch manchmal ist die Beschaffenheit des trockenen Bodens, oder die Feuchtigkeit, wenn sie es mit einer Rinde überzieht, zu der Erhaltung des Elfenbeins und überhaupt aller Beine behülflich, wie das in den sibirischen Ebenen gegrabene Elfenbein beweiset.

Da sich also von der Kunst, und der mechanischen Behandlung des Elfenbeins unter den Alten,

N 5 nirgends

*) In dem victorianischen Museo sollen sich einige kleine Bilder und erhobene Arbeiten aus Elfenbein befunden haben, aber meistens aus spätern Zeiten und von byzantinischer Kunst. Ob diese nebst den übrigen Kostbarkeiten dieses Musei in das Capitolium gekommen sind, kann ich nicht sagen.

**) d'Aubenton Hist. nat. du Cabinet du Roi Tom. XXII. p. 208.

nirgends eine glaubwürdige Nachricht findet, so muß man, besonders in Ansehung der kolossischen Bilder, aus der Beschaffenheit und dem Zustande der Kunst, und der elfenbeinernen Werke selbst, die Geschicklichkeit und Bearbeitung der Künstler beurtheilen. Man sieht von selbst ein, daß die kolossischen Bilder nicht haben können aus einem einzigen Zahne verfertiget werden. Denn ob gleich unter diesen das Alter und das Vaterland der Elephanten eine große Verschiedenheit verursachet, so sind sie doch gemeiniglich 3 oder 4 Fuß lang; selten erreichen sie 6 oder 7, dergleichen sich, wie ich höre, in dem königlichen Kabinete zu Koppenhagen befinden, *) welche 165 Pfund wiegen und kaum den dritten Theil hohl sind. Denn sonst beträgt diese Hohlung oft 3 Theile, so daß das sogenannte Blöckchen, welches der Künstler brauchen kann, und gemeiniglich in Form eines Würfels geschnitten wird, kaum die Länge eines Fußes hat. Denn erstlich ist der Theil des Zahnes, welcher in dem Behältnisse des Zahnfleisches verborgen wird, unbrauchbar, welches auch Plinius anzeigt, **) wenn er sagt et in his quoque (dentibus) qua corpus intexit (sc. dentem) vilitas ossea. Ferner hat der inwendig hohle Theil, wie ich schon erwähnet habe, keine Festigkeit.

*) Ich habe diese Erzählung von dem Hrn. Spengler, einem Manne von vieler Einsicht, in der Kunst und Naturgeschichte, welcher auch wegen seiner Geschicklichkeit das Elfenbein zu drechseln berühmt ist.

**) Plin. VIII, 4.

stigkeit. Bloß also der vordere spitzig zulaufende Theil, welcher die gehörige Festigkeit besitzt, und gemeiniglich in Gestalt eines Würfels geschnitten wird, kann zu dergleichen Werken gebrauchet werden. Aus solchen Blöckchen also muß eine Statue von 26 Ellen wie die Minerva zu Athen war, zusammengesetzet werden? Aber wie viele, und was für eine künstliche Zusammenfügung erfodert dieses! Doch gesetzt auch, die Statue der Göttinn habe aus so unzähligen Blöckgen zusammengesetzt werden können, so ist doch der Glanz und die Weiße der Zähne nicht einerley, sondern einer ist nach dem verschiedenen Alter, Vaterland, Boden, Himmel und andern Ursachen bald gelber und bleicher, bald glänzender und weißer als der andere. Die Zähne der Elephanten, welche sich in sumpfigen Gegenden aufhalten, sollen ins blaue fallen und knotigt und schwammig seyn: dererjenigen ihre, welche die Ebenen bewohnen, werden für die größten und weißesten ausgegeben, so wie derjenigen ihre, die sich auf den Gipfeln der Berge befinden, für die kleinsten. Das ceylonische und achemische Elfenbein hat wegen seines Glanzes einen großen Vorzug, und man sagt auch, daß es niemals gelb werde. Ueberhaupt wird das Elfenbein aus dem Oriente, dem Elfenbeine aus den westlichen Gegenden vorgezogen. Daß die Weiße ein Zeichen der Jugend des Elephanten sey, ist schon durch des Plinius *) Ausspruch bekannt. Der Einfluß der Luft auf das Elfenbein ist

*) Plin. VIII, 3. 4.

ist auch sehr groß. Es ist daher ebenderselbe Zahn, wo er vom Zahnfleische umgeben wird und wo er über dasselbe hervorstehet, von verschiedenem Glanz und Weiße. So ist auch ein Zahn, nachdem er entweder erst vor kurzem von seinem Körper getrennet worden oder einige Zeit ohne Nahrung der Feuchtigkeit und Luft ist ausgesetzet gewesen, bald weißer, bald bleicher; zu geschweigen, daß die Farbe eben desselben Zahnes, wenn er geschnitten worden inwendig an einem Orte ins Gelbe, an einem andern ins Grünliche fällt, und seine äußere Rinde, zumal wenn sie etwas dichte ist, oft weniger gelb wird. *) Ja

*) Ich muß die mit meiner Absicht zwar in keiner Verbindung stehende Frage, doch wenigstens kurz berühren: ob nämlich auch die Alten sich der Beine gewisser Thiere statt des Elfenbeins bedienet haben, so wie unsere Künstler derer, die ein gemeiner Irthum Mammuts Zähne nennt, und einem gewissen Seefische zuschreibt. Ich rede hier nicht von der gemeinen Art von Beinen, welche sich dem Künstler durch ihre Trockenheit und Härte in der Bearbeitung mit dem Messer gleich verrathen, ob gleich die Alten sie um nichts desto weniger zu alltäglichen Werken gebraucht haben. Aber *Plin.* VIII. 3. §. 4 sagt: vor kurzem hat man angefangen auch die Knochen in Platten zu schneiden, welches, wie ich glaube, auf die Beine der Thiere zielt, die man auch wie das Elfenbein behandeln kann. *Pausan.* VIII, 46. erwähnt eine aus Precanneß gekommene Statue der Magna Dea, deren Gesicht, in Ermangelung des Elfenbeins, aus dem Zahne eines Seefisches war. *Solin. Polyh.* c. 22 p. 42, B. erzählet,

Ja eben dasselbe Elfenbein von etwas grünlicher Farbe, wenn es einer trocknen und warmen Luft ausgesetzet wird, bekömmt einige Weiße; wird aber bald hierauf bleich, und endlich gar gelb. Aber es finden sich auch von Natur an dem Elfenbeine oft häufige Fehler, indem es bald Flecken hat, bald einige Fibern daran stärker sind, als die andern, weshalben es auch bisweilen die Künstler selber verwerfen. *) Da also der Glanz und die Weiße des Elfenbeins so verschieden ist, welchen Reiz kann wohl eine solche Statue gehabt haben, wenn ihre Oberfläche in Ansehung der Farbe und Verbindung der Theile so unähnlich war? Es ist daher unser verstorbener Herr von Uffenbach, ein ehemaliges Mitglied dieser Gesellschaft und um die Göttingische Universität sehr verdienter Gelehrte, dieser sage ich, ist durch die Menge der Schwürigkeiten bewogen worden, alles was von elfenbeinern Statuen erzählet wird, unter die Erdichtungen des Alterthums zu rechnen. Das Urtheil dieses Gelehrten und in den Künsten und Kunstwerken einsichtsvollen Mannes, hat gemacht, daß ich nicht nur die Glaubwürdigkeit der Zeugnisse, und die mechanische Behandlung des Elfen-

erzählet von den Brittaniern, daß diejenigen, welche zum Putze geneigt wären, die Degengriffe mit Zähnen von Seethieren ausschmückten, deren Glanz dem Elfenbeine gleich. Endlich erwähnet auch *Plin.* XXXVI, 18. §. 29 aus dem Theophrastus gegrabenes Elfenbein.

*) *Daubenton*, l. c. p. 171.

Elfenbeins näher untersuchet habe, sondern auch mich hierinne des Unterrichts des oben erwähnten Hrn. Spenglers, welcher in diesen Sachen eine außerordentliche Geschicklichkeit besitzet, bedienete. Denn ich war nicht geneigt, die Glaubwürdigkeit des Alterthums, zumal in einer Sache, welche ein jeder täglich vor Augen haben konnte, ohne entscheidende Gründe in Zweifel zu ziehen.

Daß also erstlich diese Bilder aus vielen Blöckchen und Scheiben zusammengesetzet gewesen sind, daran ist nicht zu zweifeln. Pausanias *) erzählet an einer gewissen Stelle, daß Damophon, ein messenischer Bildhauer den olympischen Jupiter, an dem die Zusammenfügungen des Elfenbeins sich aufgelöset hatten, sehr schicklich und genau wieder zusammengesetzet habe. Diese Zusammenfügungen bestunden vermuthlich in Verbindungen des Elfenbeins, welche durch einen auch bey uns nicht unbekannten Kütt bewerkstelliget wurden. Sveton erzählt unter den, bey der Ermordung des Kaisers Cajus vorgefallenen Wundern, daß die Statue des olympischen Jupiters, die man hatte auseinander nehmen und nach Rom bringen wollen, einen Laut von sich gegeben habe. Ein solches Bild muß also aus mehreren Platten ausgearbeiteten Elfenbeins, bestanden haben. Der Künstler muß ohne Zweifel eine außerordentliche Menge solcher Blöck-

*) Lib. IV, 31. p. 357. ὃς καὶ τὸν Δία ἐν Ὀλυμπίᾳ, διεστηκότος ἤδη τῦ ἐλέφαντος συνήρμοσεν ἐς τὸ ἀκριβέστατον.

Blöckchen und würfelförmiger Scheiben bey der Hand gehabt haben; dieses ist wohl augenscheinlich; damit er unter ihnen ähnliche an Glanz und Weiße aussuchen konnte, welche sich an einander fügen und verbinden ließen. Diese, zwar außerordentliche Menge des Elfenbeins hat doch nichts unwahrscheinliches. Wenn gleich jetzt die afrikanischen und indianischen Wälder von Elephantenzähnen in etwas erschöpfet sind, so daß sie dem Handel nur kleinere und schwächere liefern: so hat doch in den ältesten Zeiten eine ansehnlichere Menge der größten Zähne vorhanden seyn können. Und es ist nicht zu zweifeln, daß man zu einem Werke, welches mit der Religion in Verbindung stund, und zu einem Wunderwerke der ganzen Welt bestimmt war, *) wird gesuchet haben, eine hinreichende Menge von Elfenbein anzuschaffen. Auch das Ansehen des Plinius unterstützet diese Gründe. **) Die größten Zähne, sagt er, trifft man in den Tempeln an. Polybius ***) fährt er fort, erzählt auf dem Bericht des Königes Gulußa, daß in den äußersten Gegenden von Afrika, wo es an Aethiopien gränzet, man das Elfenbein in den

*) Die Worte des Phidias beym Valer. Max. I. ext. 7. de Atheniensium religione dienen hier zur Erläuterung. Iidem Phidiam tulerunt, quamdiu is marmore potius quam ebore Mineruam fieri debere dicebat, quod diutius nitor esset mansurus, sed ut adjecit, et vilius, tacere jusserunt.

**) Plin. VIII, 10. §. 10.

***) Schon Harduin hat diese Stelle angezeiget, ex Exc. de Virt. lib. 31. p. 1473.

den Häusern statt der Thürpfosten gebrauche, und ebendaselbst statt der Pfähle zu den Viehställen und Zäunen Elephanten Zähne nehme. Eben dieser Schriftsteller sagt an einem anderen Orte: *) die großen Zähne fangen schon an selten zu werden, außer in Indien; in den übrigen Gegenden des Erdbodens hat unsre Ueppigkeit alles erschöpfet. Ferner in der Stelle, da er von Afrika handelt, **) spricht er: die Schwelgerey zeigt sich in ihrer ganzen Thätigkeit und Größe, wenn ganze Wälder durchsuchet werden, um Elfenbein und Citronenholz zu finden. Die die Gegenden um den Berg Nysa herum bewohnenden Aethiopier mußten, nach dem Zeugnisse des Herodotus, ***) dem Cambyses, der sie sich unterwarf, jährlich statt eines Tributs, außer einem bestimmten Gewichte von Golde und 200 Balken von Ebenholz, auch 20 große Elephanten Zähne liefern. Die Elephanten wurden also auch zu einer Zeit mehr als zur andern verfolget. Eben so hatte auch, bey der Ankunft der Europäer an den Küsten des westlichen Afrika, Congo, eine wegen der sich weit erstreckenden öden Wälder rauhe Landschaft, einen großen Ueberfluß an Elfenbein, welches aber doch nach einigen Jahren, wegen der beständigen und häufigen Ausfuhr, in eben diesen Gegenden anfing außerordentlich selten

zu

*) Plin. VIII, 3. §. 4.

**) Lib. V, l. c.

***) Herod. III, 97. καὶ ἐλέφαντος ὀδόντας μεγάλους ἤκοσι. cf. Plin. XIII, 4. §. 8.

zu werden. *) Dennoch aber berichten einige Neuere, Zähne von 9 und mehr Füßen gesehen zu haben, welche 120 bis 200 Pfund wogen. **)

Es konnte also durch die Zusammensetzung mehrerer Tälfelchen die größte Statue gebildet werden. Aber wie konnte der Künstler diese, mit einer Art von Kütt verbundenen Platten nach dem Verhältnisse und der Symmetrie des Körpers gehörig zusammensetzen, und in derselben die weichen Biegungen der Gliedmaßen, die Falten des Gewandes und die äußeren Umrisse des Körpers ausdrücken? Es wird wahrscheinlich, daß der Künstler erstlich aus Thon oder Erde ein Modell verfertiget, und alsdann, nach diesem Muster aus Holz oder einer weichen Materie, die bald hart ward, nachdem er ihr durch Asche, Pferdehaare oder Mist die gehörige Festigkeit gegeben hatte, die Form der Statue selber gebildet habe; diese Form wurde, gleichsam als ein Kern, an statt einer, seine Oberfläche allenthalben umgebende Schale mit elfenbeinernen, zusammengekütteten Täfelchen ausgelegt und überzogen. Wenn dieses geschehen war, mußte die irdene Form entweder heraus genommen werden, welches geschehen konnte, wenn sie durch den Bohrer zerstücket, oder durch Feuchtigkeit und auf andere Art erweichet und zerschmelzet wurde, oder sie dienete der Statue, wenn sie, wenigstens zum Theil darinne blieb,

*) S. Histor. der Reisen V. B. p. 82.

**) S. Buffon. Hist. nat. T. XXII. p. 122 sq.

blieb, zur Stütze, wodurch sie auf dem Boden fest stund. Daß aber die elfenbeinern Statuen inwendig eine Hohlung gehabt haben, wird in der Folge durch sichere Gründe dargethan werden.

Da diese Täfelchen, aus welchen das Bild bestund, verschiedene Schwünge, Hohlungen, Falten, Einbiegungen, Erhobenheiten und Vertiefungen haben mußten, so wird sich der Künstler vermuthlich hierbey bald des Grabeisens (worunter man jedes Werkzeug zum Graben, es sey spitzig oder krumm, breit oder schmal, versteht) bald der Drehbank (der künstlichen, versteht es sich) bedienet haben, nach dem er etwas hat abrunden, oder hohlen oder ausbohren wollen, welches sonderlich bey den Haarlocken, Falten und Einbiegungen der Achseln und anderer Gliedmaßen hat geschehen müssen. *) Der Künstler scheint also das Modell seines Werkes vor sich genommen, und darnach seine elfenbeinernen Täfelchen auf der Drehbank oder mit dem Grabeisen so bearbeitet, gebildet und zusammengesetzt zu haben, daß er von einem Theile des Körpers zu Bildung des andern fortgegangen ist. Es ward also zu einem solchen Werke beydes Grabeisen und Drehbank erfodert. Winkelmann, **) glaubte anfänglich, daß die Drehbank alleine hinreichend gewesen

*) Ich höre, daß der Hr. Rath Raspe, an einer Abhandlung über den Gebrauch der Drehbank, auch in Marmor, bey den Alten, arbeite. Man vergl. Caylus Recueil To. I. p. 356.

**) Geschichte d. K. 252.

wesen wäre: allein eben derselbe urtheilet nach genauerer Ueberlegung in einer andern Stelle *) selbst, daß ohne Grabeisen dergleichen Statuen nicht hätten können verfertiget werden. Am geschwindesten wird freylich diese Arbeit vollendet, wenn das Grabeisen an der so genannten künstlichen Drehbank angebracht ist. **)

Wer übrigens weiß, wie zu unsern Zeiten Portraite und Bilderchen auf der Drehbank verfertiget werden, kann leicht darauf fallen, daß schon den Alten eine solche Art mit der Drehbank zu verfahren sey bekannt gewesen, und muthmaßen, daß sie vielleicht auf diese Weise jene große Statuen gearbeitet hätten. Aber Briefe des obenerwähneten Hrn. Spengler haben mich belehret, daß diese Erfindung neu und nicht über die Zeiten des Kaisers Leopolds hinaus gehe, als woran annoch Hr. Plumier gezweifelt hat. Der große Czar Peter war in dieser Arbeit vorzüglich geschickt, und es befinden sich zu Koppenhagen viele dergleichen Werke von

 seiner

*) Vorrede zu der Anmerk. über die G. d. K. p. XI. Es scheint, daß er die gemeine und die figurirte Drehbank nicht genau genug unterscheide.

**) Lucianus quomodo Hist. scrib. c. 51. οἱ δὲ (die Künstler) ἔπλαττον μόνον καὶ ἔπριον τὸν ἐλέφαντα, καὶ ἔξεον, καὶ ἐκόλλων, καὶ ἐῤῥύθμιζον καὶ ἐπήνθιζον τῷ χρυσῷ. Ist dieses so zu verstehen, daß das Elfenbein wäre mit Gold überzogen gewesen? Ich glaube es nicht, sondern er redet von der Art von Bildern, welche theils aus Elfenbein theils aus übergoldetem Holze waren. cf. Iup. Trag. c. 8.

seiner Arbeit. Aus dem De Lalande aber und schon vorher aus Keyßlers R.-sen habe ich ersehen, daß Bologna eine Sammlung von solchen Werken besitzet, welche der Graf Marsigli angeschaffet hat. *) Aber diese Art die Drehbank einzurichten und künstlich zu verändern, dienet nur zur Verfertigung kleinerer Figuren, zu größern hingegen langt sie nicht zu. Es fällt also schon hierdurch die Muthmaßung, daß die Statuen der Alten vielleicht auf diese Weise wären gearbeitet worden, über den Haufen.

Ich komme jetzt zu der Schwürigkeit, daß ein aus mehreren Platten und Tafeln zusammengesetztes Bild, von ganz verschiedenem Glanz und Weiße müsse gewesen seyn, und daher den Augen wenig habe gefallen können. Allein ich glaube, daß diese Schwürigkeit denen, die mit Elfenbein zu thun haben, nicht so gar groß und wichtig scheinen wird. Denn es ist bekannt, daß man dem Elfenbein einerley Glanz und Weiße giebt, indem man theils unter demselben eine gewisse Wahl anstellet, wobey man auch auf das Verhältniß des Gewichtes, (denn das feuchtere ist etwas schwerer,) Achtung giebt, und dasjenige, dessen Fasern stärker sind, von dem glänzendern und feinerem absondert, theils es trocknet oder anfeuchtet; denn wenn das Elfenbein lange trocken gehalten wird, nimmt es eine gelbe Farbe an und verliert die überflüßige Weiße; durch nächtlichen Thau aber gewässert, oder durch die Sonnenstrahlen

*) Etwas undeutlicher erzählt dieses Quincy Vie du Comte de Marsigli P. III. p. 118.

strahlen erwärmt (welches am besten unter einer gläsernen Decke oder unter wiederhohlter Besprengung mit Wasser geschehen kann *), saugt es gleichsam einen frischen Glanz ein. Dieser aber wird dadurch unversehrt erhalten werden, daß man das Elfenbein vor der eindringenden Luft in Sicherheit bringet, indem man es in Baumwolle gewickelt in einem Kasten verwahrt, oder in einem gläsernen Gefäße aufbehält. Was hindert uns aber zu glauben, daß die Alten durch lange Erfahrung eben diese Entdeckungen gemacht haben, so daß ihre kolossalischen Statuen dem Auge nichts Unangenehmes, sondern eine durch das Ganze gleich verbreitete Weisse und Glanz werden dargeboten haben. Aber auch eine Verschiedenheit hierinne würde durch die Höhe des Ortes, an dem man das Bild aufstellete, leicht haben verborgen werden können. So sollen die Zusammenfügungen des Glases in Mosaischer Arbeit, in welcher man jetzt in Rom die Gemälde der größten Meister nachahmet, aus einiger Höhe gar nicht bemerket werden. Man trifft auch öfters in Zimmern aus Schildkröte, oder Bernstein gearbeitete Zierrathen an, in welchen man gleichfalls, nur wenn man näher hinzutritt, die Zusammenfügungen erkennen kann.

Man könnte auch die Frage aufwerfen, ob eine Statue von solcher Größe bey ihrem blendenden Glanz und Weisse, einen angenehmen Anblick habe geben können. Ich getraue mich nicht weder dieses noch das Gegentheil zu behaupten. Vielleicht ist die Gewohnheit den elfenbeinernen Bildern ein gol-

 denes

*) Auch über einem Kohlfeuer.

denes Gewand umzuwerfen aus dieser Ursache herzuleiten, daß dadurch den Augen eine angenehmere Empfindung verschaffet würde.

Es hat aber diese Schönheit und Weisse des Elfenbeins doch nicht allzu lange unverändert können erhalten werden. Denn es ist von Natur so beschaffen, daß es durch die Länge der Zeit gelb wird und seine Glätte verliert. Das Unangenehme dieser gelben Farbe war vermuthlich mit eine von denen Ursachen, warum man das Elfenbein färbete. Dieses beweiset auch die Stelle des Ovid *), aut quod ne longis flavescere possit ab annis Moeonis assyrium femina tinxit ebur. Daß aber die Weisse der elfenbeineren Figuren unbeständig gewesen sey, davon ist auch der Ausspruch des Phidias ein Zeugniß. Die Athenienser waren ungewiß, welche Materie sie zu der Statue der Minerva wählen sollten **); Phidias sagte, sie müsse in Marmor nicht in Elfenbein gearbeitet werden, weil alsdann ihre Schönheit von längerer Dauer seyn werde. Eine noch größere und unangenehmere Unbequemlichkeit ist diese, daß es bald bey scharfen Feuchtigkeiten in der Luft aufschwillt, bald bey trockenem Himmel sich einzieht, und daher leicht Risse bekömmt, sich erweitert, rauch und in seinen Zusammenfügungen aufgelöset wird. Es ist daher sehr zu verwundern, wie die Minerva und der Jupiter des Phidias bis auf des Pausanias Zeiten, also über 600 Jahr sich haben erhal-

*) Ouid. II. Am. 5, 39. 40.
**) Val. Max. I. ext. 7. de Athen. religione.

halten können. Ich zweifle nicht, daß der Glanz durch die Länge der Zeit werde verloren gegangen seyn, aber schon dieses ist ausserordentlich genug, wenn die elfenbeinernen Täfelchen sich so viele Jahrhunderte hindurch in ihren Zusammenfügungen verbunden erhalten haben.

Bey einem genauern Nachdenken hierüber haben sich mir folgende Bemerkungen angeboten. Vielleicht haben sich die Alten eines festern und dauerhaftern Kütts als der jetzt gewöhnlich ist bedienet. Man findet daß aus den Eingeweiden gewisser Fische, welche oxirynchi genannt, und wie Aelianus *) meldet, in einer gewissen See am Caspischen Meere gefunden werden, ein Leim zubereitet worden, den man besonders zu der Verbindung des Elfenbeins brauchte. Auch hat die gelinde und immer gleiche Luft des griechischen Himmels das Elfenbein viel weniger angegriffen, als von den scharfen und salpeterischen Nebeln unserer Gegenden geschehen würde. Auch die Luft zu Tivoli soll so gelinde seyn **), daß das Elfenbein daselbst seinen Glanz und Weisse behält. Ausserdem befanden sich auch die Statuen allezeit an bedeckten Orten. Es kommt nur das einzige Beyspiel ***) des elfenbeinernen Apollo vor, welcher in dem Foro Augusti stund, aber vielleicht

*) Dieses Fischleims gedenkt Aelian. Hist. Anim. XVII, 32.

**) De la Lande Voyage en Italie T. V. p. 361. die Stellen der Alten hat gesammelt Jun. p. 290.

***) Plin: VII, 53. 54.

war auch dieser unter ein Dach oder eine andere Bedeckung gestellet. Vielleicht wußten auch die Alten den Veränderungen der Luft zuvorzukommen oder abzuhelfen. Die Sache selber führet mich auf diese Muthmaßung. Plinius ****) sagt vom alten Oele, man hielte dafür, daß es dienlich sey das Elfenbein vor der Fäulung zu bewahren, wenigstens sey das Bild des Saturnus zu Rom inwendig damit angefüllet. Eine andere merkwürdige Stelle findet man in dem Pausanias *), von dem Tempel des Olympischen Jupiters: Der Boden um die Statute des Gottes herum ist, sagt er, mit einem Rande eingefasset, damit nicht das Oel abfließe, durch welches das damit übergossene Elfenbein vor den Ausdünstungen des feuchten Bodens bewahret wird; denn der Altis ist einer der sumpfigsten Oerter um Olympia. Im Gegentheile fährt er fort, zu Athen in dem Parthenon, welches in der Oberstadt liegt, nützet dem Bilde der Minerva das Wasser mehr als das Oel. Denn da es sich auf einem hohen und daher trocknen Orte befindet, so ist es nöthig daß es öfter mit Wasser angefeuchtet werde. Eben

****) Plin. XV, 7.

*) Pausan V, 11. sub f. Harduin über des Plinius nur angeführte Stelle bemerket, daß Epiphan. II. adv. Haeres. 64. eben dieses erzähle. Die Stelle ist im 1 T. p 542 nach des Petav Ausgabe. Eben dieser Art der Erläuterung brauchte Methodius de Resurrect. v. Photius Cod. CCXXXIV. pr.

Eben diesen Schriftsteller war von den Priestern versichert worden, daß zu Epidaurus der Thron des Aeskulap, auf welchem der Gott saß, über einen Brunnen sey gestellet worden **). Eben so verhielt es sich auch zu Pellena ***), wo sich die andere Minerva des Phidias befand, welche gleichfalls aus Elfenbein verfertiget war.

Daß aber aller dieser Vorsicht ohngeachtert das Elfenbein dieser Statuen dennoch durch die Länge der Zeit schadhaft geworden sey, und der Ausbesserung nöthig gehabt habe, sieht man aus der Erzählung des Pausanias †), von Damophon, welcher die Statue des Olympischen Jupiters, deren Zusammenfügungen sich aufgelöset hatten, wieder zusammen verband. Bisweilen mußte auch das Elfenbein von dem Schmutze gereiniget werden.

**) Junius, dessen Sorgfalt in Aufführung der Stellen mir viele Dienste geleistet hat, berichtet, p. 290. aus dem Chrysostomus, daß man sich des Schwefels Θειυ zur Verhärtung] des Elfenbeins bedienet habe. Die Stelle ist Orat. XII. p. 208. C. Aber die Leseart ist ohne Zweifel falsch und, es muß nach dem Cod. Par. heissen κυπαριττυ τεκμι θυου, nehmlich des Atlantischen Cederbaums. Denn Chrysostomus glaubte, daß auch Holz der Statue beygefügt sey.

***) s. Paus. VII. 27. pr.

†) In der oben angeführten Stelle IV. 31. Und Damophon war in Ansehung der Zeit nicht weit vom Phidias entfernet, siehe Deutsche Schriften der Götting. Soc. 1 B.

Pausanias berichtet ††), es seyen die Nachkommen des Phidias öffentlich dazu bestellt worden, die Statue des Jupiters vom Schmutze rein zu halten, und sie bekommen daher den Namen Φαιδρύνται. Plinius bemerkt im Vorbeygehen, daß der Rettig zu Glättung des Elfenbeins sehr geschickt sey †††), wie auch die sehr rauhe Haut eines Fisches, welchen er squatina nennt ††††).

Wenn man alles, was ich jetzt auseinander gesetzet habe, überlegt, so wird man die Verfertigung elfenbeinerner Statuen nicht für so unmöglich halten, daß man entweder die Glaubwürdigkeit der Alten verwerfen, oder zu einer ihnen eigen gewesenen geheimen Kunst seine Zuflucht nehmen sollte. Denn es giebt Leute, welche sagen, das Elfenbein, durch Feuer in Staub verwandelt, hierauf mit Wasser erweicht und wie das Mehl durchgearbeitet, nehme alsdann die beliebige Bildung leicht an, und werde durch Luft wieder getrocknet und verhärtet. Ich bin von der Wahrheit dieser Meynung nicht genug überzeugt, und wenn ich es wäre, so bliebe mir doch

††) Pauf. V. 14. p. 412. Eben diese Sorgfalt erfoderte auch der Marmor von Zeit zu Zeit. Ich glaube die Alten bedienten sich hierzu des Wachses und der Leinewand. S. Vitruv. VII. 9. Plin. XXXIII. 7, 40. Daher die lavacra, λουτρα, der Götter.

†††) Plin. XIX. 5, 26. Raphani ebora certe poliunt.

††††) Idem IX, 12. 14.

doch immer der Zweifel übrig, ob es die vorige Glätte mit seinem Glanze wieder erhielte. Daß das Elfenbein in siedendem Wasser biegsamer und geschmeidiger werde, kann wenigstens von dünnern Plättchen nicht geläugnet werden. Denn in Ansehung eines ganzen Stückes ist es, wie ich höre, zweifelhaft, ob es die Gewalt des Feuers zwingen könne. Daß das Elfenbein überhaupt durch heisse Feuchtigkeiten erweichet werde, war auch den Alten nicht unbekannt. Es beweisen dieses, außer dem Plutarchus, Stellen des Pausanias und Dioskorides. Der erste *), da er zeigen will, das Elfenbein sey nicht für einen Zahn, sondern für ein Horn des Elephanten zu halten, bedienet sich unter andern dieses Beweises, daß es der Gewalt des Feuers leicht nachgäbe: Zähne aber thäten dieses nicht, da hingegen Horn durch Feuer nach Willkühr könne gebogen und gebildet werden. Dioskorides **), sagt, daß die Alraunwurzeln hierzu sehr geschickt sey. Denn diese sagt er, sechs Stunden mit dem Elfenbein gekocht, soll es so weich machen, daß es alsdann jede Form annähme, die

*) Pauf. V. 12, p. 405. οὐ μὴν οὐδὲ εἴκειν πυρὶ ἔχουσιν οἱ ὀδόντες φύσιν. κέρατα δὲ καὶ βοῶν καὶ ἐλεφάντων ἐς ὁμαλές τε ἐκ περιφεροῦς καὶ ἐς ἄλλα ὑπὸ πυρὸς ἄγεται σχήματα.

**) Diosc, de Mater. Medica. lib. IV. 76. p. 274. μαλάσσειν δὲ καὶ ἐλέφαντα λέγεται ἡ ῥίζα συνεψομένη αὐτῷ ἐπὶ ὥρας ἕξ, καὶ εὔπλαστον εἰς ὃ ἄν τις βουληθῇ σχῆμα παρασκευάζειν.

die man ihm geben wolle. Die Stelle des Plutarchus ***) zeigt, daß einige sich eines gewissen Bieres hier zu bedienet haben. Aus dem Seneca †) sieht man, daß man dem Demokrit diese Erfindung zugeschrieben. Allein ich bekenne aufrichtig, daß ich nicht einsehe, was die Kenntniß, das Elfenbein weich zu machen, bey der Ausarbeitung großer Figuren für einen Nutzen haben könne.

II.

Einige Anmerkungen über die musikalischen Artikel in Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste ꝛc. Erster Theil ꝛc.

Wir haben schon im vorigen Stücke von diesem herrlichen Buche des berühmten Hrn. Prof. Sulzers geredet. Ein Werk, auf das ein Mann von einer so tiefen Einsicht in die Weltweisheit

***) Die auch vom Junius erwähnte Stelle ist p. 290. in der Abh. εἰ αὐτάρκης ἡ κακία πρὸς κακοδαιμ. p. 499. D. ὡς γὰρ ἡ κρόκη τὸ ὀστέον πρίσι τέφρα καὶ ὄξει διάβροχον γενόμενον, (nehmlich Bein mit Eßig und Asche befeuchtet erweichet hat), καὶ τὸν ἐλέφαντα τῷ ζύθει μαλακὸν γενόμενον καὶ χαλῶντα κάμπτουσι καὶ διασχηματίζουσιν ἄλλως δὲ οὐ δύνανται.

†) Seneca Ep. XC. Democritum inuenisse, quemadmodum ebur emolliretur.

heit, nnd in alle Theile der schönen Künste und Wissenschaften, einen großen Theil seines Lebens verwandt hat, dessen geprüfte Gelehrsamkeit und Rechtschaffenheit so durchgängig bekannt ist, braucht keine weitere Anpreisung. Wir haben schon erinnert, daß einem Kunstrichter bey der Einrichtung eines Wörterbuchs nichts übrig bleibt, als sich über einzelne Begriffe und Entwickelungen mit dem Leser zu unterhalten. Dies ist über ein paar ästhetische Artikel geschehen. Einer unserer Freunde, ein Kenner der Musik, hat dieses auch in Ansehung einiger Artikel diese Kunst betreffend gethan. Da dieselben einen beträchtlichen Theil dieses Werks ausmachen, und von einer ungemeinen Erfahrung des V. so wohl in der Theorie als der Ausübung zeigen, so verdienen sie diese Aufmerksamkeit. Wir tragen aber desto weniger Bedenken diese kleinen Anmerkungen mitzutheilen, da der Hr. Prof. in seiner Vorrede alle Freunde der schönen Künste und Wissenschaften zur Prüfung auffodert, und bloß die Liebe zur Wahrheit bey ihm und bey uns statt findet. Wir sind nicht Musikgelehrt genug, um zu entscheiden, in wiefern sie gegründet sind: glauben aber, da der zweyte Theil des Werks noch zurücke ist, daß sie vielleicht dem Hrn. Verf. zu einer kleinen Erläuterung bey einem oder dem andern musikalischen Artikel noch Anlaß geben können.

Zuvörderst nehmen wir uns die Freyheit, wegen der Verdeutschung einiger musikalischen Kunstwörter etwas zu erinnern. Uns dünkt, daß Kunstwörter, die bereits in der Sprache, worinn man

man schreibt, das Bürgerrecht erhalten haben, gar wohl unübersetzt bleiben können, wofern das deutsche Wort, womit man das alte Kunstwort auszudrücken gedenket, unbestimmt, dunkel, zweydeutig, oder wohl gar falsch und also unrecht gewählt ist, weil es die Sache, von der die Rede ist, ungewiß machet, oder nicht gehörig bezeichnet. Sollte dies nicht mit einigen Wörtern, die in diesem Werke vorkommen, der Fall seyn? Wir finden z. B. an statt Applicatur Ansetzung. Dieses Wort scheinet uns besser durch das schon bekannte und angenommene Fingersetzung, oder auch Fingerordnung, ausgedrückt zu werden. Statt Bicinien zweystimmig, da doch jenes ein Substantivum oder Hauptwort, dieses aber nur ein Adjectivum oder Beywort ist. So wird auch unter Bicinien insgemein etwas bestimmteres verstanden, als schlechthin ein jedes zweystimmiges Stück, oder alles was zweystimmig ist. Das Wort Cäsur bedeutet in der Musik Durchschnitt, und nicht wohl Abschnitt. Durch den Durchschnitt werden die Taktarten, die einer Theilung fähig sind, in zween oder drey metrische Füße getheilet, nach dem sie nämlich unter die geraden oder ungeraden Taktarten gehören. Daß aber Abschnitt etwas ganz anderes sey, zeiget selbst die hier befindliche Erläuterung dieses Wortes. Das Wort Satz für Composition kann schwerlich gebrauchet werden. Composition hat zweyerley Bedeutung. Wenn ich sage: eine Composition, so verstehet man dadurch ein musikalisches Stück; sage ich aber die Compositi-

sition: so verstehe ich dadurch die Kunst, ein musikalisches Stück zu machen, oder kürzer die Setzkunst. Das Wort Satz würde also nicht hieher passen. Ueberdieß ist dieses Wörtchen schon auf eine andere Art in der Musik gebräuchlich; denn ein jedes musikalisches Stück besteht aus verschiedenen Sätzen, die aber eine Verbindung mit einander haben, und von denen immer einer aus dem andern fließet, eben so wie eine ganze Rede aus verschiedenen Theilen oder Sätzen bestehet. Das Wort Clausel heißt unseres Bedünkens eben so wenig Cadenz oder Schluß. Es bezeichnet ganz eine andere Sache, auf welche sich im eigentlichen Verstande Cadenz oder Schluß gar nicht wohl schicken. So sind auch Cadenz und Schluß zweyerley Dinge, von denen jedes eine besondere Erläuterung erfodert. Den wahren Unterschied dieser drey verschiedenen Dinge, Clausel, Cadenz, Schluß, wird der Hr. Verfasser in folgenden Theilen ohnfehlbar bestimmen. Noch fällt uns das Wort Declamation in die Augen; ein Wort, welches in der Musik von großer Wichtigtigkeit ist. Wir sehen aber daß es durch Vortrag verdeutschet wird; da wir aber finden, daß auch Action und Gestus durch Vortrag gegeben werden: Declamation hingegen von diesen beyden Wörtern doch ganz verschieden ist, selbst auch eine ganz andere Aufklärung erfodert, die mit dem Worte Vortrag am wenigsten erschöpft werden kann: so scheint uns das Wort Vortrag allhier etwas anstößig. Ein Wort, daß in vielerley Bedeutung

ge-

genommen werden kann, kann nicht die Uebersetzung eines Kunstwortes seyn, welches nur eine einzige Sache zu bezeichnen bestimmt war. Hier fällt uns noch das Wörtchen Zeiten ein, welches vom Hrn. Verf. hin und wieder für Takttheile gebrauchet wird, vermuthlich zur Nachahmung des lateinischen Ausdrucks: Tempora. Da uns aber dieses Wort allzuunbestimmt, in unsrer Sprache in diesem Verstande ganz fremde, der Sache aber am wenigsten angemessen scheint, und folglich eine genauere Erläuterung erfodern würde: so müssen wir es hier bloß bey der Anzeige lassen, und wünschen, man hätte es bey dem bekanntern Ausdrucke Takttheile bewenden lassen. — Doch wir kommen nunmehr auf die Artikel selbst.

Abschnitt in der Melodie. Vielleicht hätte hier nicht unangemerkt bleiben sollen, daß die Abschnitte in der Melodie männlich und weiblich seyn können, und daß sie in einfachen geraden Taktarten auf den Anfang des Taktes, und in zusammengesetzten auch auf die andere Hälfte des Taktes, und also jedesmal auf die Stellen, auf welche der Durchschnitt oder die Cäsur fällt, stehen müssen. Eine gleiche Beschaffenheit hat es nach veränderten Umständen mit den ungeraden Taktarten. Sonst ist in diesem Artikel viel wahres und richtiges; insbesondere gefällt es uns, wann es gegen das Ende heißt: „Die Abschnitte in der Musik können durch „die Verschiedenheit der Figuren, durch verschiedene „Modificationen der Stimmen, durch Nachdruck „auf gewissen Tönen, durch die Veränderung der

„Har-

„Harmonie und andere Mittel bewirkt werden; sie „können bald weiter aus einander, bald enger in „einander stehen, und dadurch können sie einen sehr vor„theilhaften Einfluß in den Ausdruck bekommen.„

Accent in der Musik. Dieser Artikel ist von vieler Wichtigkeit, und jeder angehende Componist sollte ihn wohl mit Nachdenken durchstudiren. Vielleicht hätten wir noch eine deutlichere Erklärung des Unterschiedes der grammatischen, oratorischen und pathetischen Accente zu finden gewünscht, zumal da es beynahe gewiß ist, daß die letztern sich auf die grammatischen gründen müssen, weil sie mit diesen auf einerley Takttheil zu stehen kommen, obschon die oratorischen und pathetischen gewissermaßen als Ausdehnungen oder Erhöhungen der grammatischen anzusehen sind. Wir finden daher auch nicht, daß die Schwierigkeiten so groß wären, den Lauf des Gesanges und den Lauf der Rede mit dem Accente zu verbinden, zumal da er beyden sehr natürlich ist. Denn die Harmonie und der Takt schränken den Lauf des Gesanges nur wenig ein, sie verschönern ihn vielmehr, und dadurch wird der Accent sowohl dem Laufe des Gesanges, als dem Laufe der Rede desto wesentlicher und empfindlicher. Die Worte erhalten dadurch einen ihnen angemessenen Ton, und vermittelst der oratorischen und pathetischen Accente, wenn der Componist die wahre Art des Ausdrucks verstanden hat, werden sie dem Zuhörer sichtbarer. Wie aber die Pausen der Singstimme, indem die Instrumente die Periode vollenden, Mittel seyn können, wodurch der

Componist sich aus den vorgegebenen Schwierigkeiten heraus helfen könne, dieses hätten wir noch ein wenig mehr erläutert gewünscht, weil es dem Anfänger in der Setzkunst ein Räthsel seyn möchte, das ihn mehr verwirren als unterrichten könnte, und welches aufzulösen er einen so erfahrnen Lehrmeister nöthig hätte. Es scheint, der Herr Verfasser habe hier die Materie von den Accenten verlassen, und in die Materie vom Ausdrucke übergehen wollen. —

Accord. Dasjenige, was man gegen diesen Artikel überhaupt einwenden könnte, ist, daß ein Anfänger in der Musik schwerlich hinlänglich daraus lernen kann, was eigentlich unter diesem Worte zu verstehen ist. Es finden sich hier, unsers Bedünkens, zweydeutige Begriffe und Voraussetzungen; eine Vermischung der Accorde und der Grundaccorde, und endlich eine unnöthige Ausführung des Rameauischen Systems der Harmonie, welches unter erfahrnen Tonkünstlern keinesweges einen so allgemeinen Beyfall gefunden hat, als die Anhänger desselben sich einbilden. Doch wir wollen uns hierbey nicht aufhalten, sondern nur kürzlich anmerken, daß es nicht mit der Geschichte der alten Musik übereinstimmt, wenn vorgegeben wird, der einstimmige Gesang habe keine Accorde zum Grunde. Ob schon die alten Hebräer und Griechen, und nach ihnen die alten Lateiner, unsern dreystimmigen consonirenden Accord noch nicht gehabt haben mögen, welchen wir ihnen zwar nur einigermaßen absprechen können, weil wir ihnen ein feines Gehör eben

so

so wenig als unsern Zeitgenossen streitig zu machen Ursache haben: so hatten sie doch ihre Octavengattungen eben so wohl als wir die unsrigen. Es waren ihnen daraus ferner die Octaven, die Quinten und Quarten bekannt. Sollten nun die vornehmsten Töne dieser ihrer Octavengattungen so ganz und gar ohne die geringste Begleitung tiefer Instrumente, zumal in ihren Chören, vorüber gerauscht seyn? Das ist schwerlich zu denken, wenn wir ihnen nicht allen Geschmack oder alle Empfindung des Schönen in dieser Kunst absprechen wollen. Selbst verschiedene Stellen in den alten Schriftstellern scheinen dieses zu bestätigen, ob sie schon nicht von einer künstlichen Harmonie, die den neuern Zeiten aufbehalten war, reden konnten. Doch diese Materie zu untersuchen, würde hier zu weitläuftig seyn. Wenn der Hr. Verf. ferner vorgiebt, man fände bey den Tonlehrern eine große Verschiedenheit der Meynungen über die Anzahl, den Ursprung und den Gebrauch aller zur Musik dienlichen Accorde; und es schiene diese Materie überhaupt so verworren, daß man denken sollte, es sey unmöglich sie methodisch zu ordnen: so wissen wir nicht, wie der Verfasser dieses gemeynet wissen will. Redet er überhaupt von allen Arten der Accorde? oder nur von den sogenannten Grundaccorden? In beyden Fällen scheint er sich nicht deutlich genug auszudrücken. Die Materie von den Tönen und ihren consonirenden und dissonirenden Accorden ist vielfältig, und von vielen ohne Verwirrung, abgehandelt worden. Man hat von undenklichen Zeiten her den

harmonischen Dreyklang, als den sogenannten consonirenden Grundaccord, gar wohl gekannt. Die dissonirenden Accorde sind ebenfalls, obschon nicht so umfänglich als anitzt, bekannt gewesen; man hat aber keinen derselben für einen Grundaccord ausgegeben; denn es war nicht nöthig, dem Septimenaccorde so viel Vorzug einzuräumen, und ihn als eine fruchtbare Mutter aller andern dissonirenden Accorde anzupreisen. Mithin ist der besondere Wunsch kaum nöthig, eine Methode zu entdecken, durch welche man alle brauchbare Accorde bestimmen könnte. Und da man in den Zeiten vor der vermeynten Entdeckung des Rameau die Harmonie bereits auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit gebracht hatte, und der Geschmack allein zu verbessern war, (wiewohl man auch schon den Grund zur gegenwärtigen Verbesserung geleget hatte:) so sehen wir nicht wohl ein, daß man über die Verschiedenheit der Meynungen von den Accorden, über das Verworrene darinn, und über den Mangel einer Methode, sie ordentlich vorzutragen, sich zu beklagen Ursache habe. Und ist denn die Verwechslung der Harmonie, sowohl der consonirenden als dissonirenden Accorde ein so großes Geheimniß gewesen? Haben wir nicht schon vor dieser merkwürdigen Epoche Tonlehrer gehabt, die dieses Geheimniß gekannt, und schon in Schriften, nur mit weniger Veränderung, aufgedeckt haben? Wir wollen nur einen Gasparini in Italien, und einen Heinichen in Deutschland nennen. Und endlich, ist es wohl nöthig, die Neuheit dieser Erfindung zu wider-

widerlegen, da wir nur die Arten des doppelten Contrapuncts, des Canons und der Fuge nennen dürfen, die sich insgesammt auf die Verwechslung der Harmonie, oder der consonirenden und dissonirenden Accorde gründen? Muß sie nicht also schon vor der Erfindung dieser künstlichen Gattungen von Musik bekannt gewesen seyn? Auch wäre es leicht zu erweisen, daß sie sogar schon den alten Griechen und nach ihnen den Lateinern bekannt gewesen. — Wir glauben also, daß der Hr. Verfasser den größten Theil dieses Artikels, worinn der Proceß der Erfindung der beyden Rameauischen Grundaccorde erzählet wird, weglassen können, zumal da es uns falsch scheint, als hätten wir nur Einen dissonirenden Grundaccord, welches sich durch Gründe und Erfahrungen leicht genug widerlegen ließe, wenn es hier der Raum zulassen wollte. —

Allabreve. Hier hätte noch eine wesentliche Eigenschaft des Allabrevetakts hinzu gesetzt werden können, nämlich, daß er nur einen metrischen Fuß ausmacht, und folglich keinen Durchschnitt verträgt. Hiernächst mangelt die Beschreibung des großen Allabrevetakts, welcher aus zwo ganzen Taktnoten bestehet, keinesweges aber, wie Hr. Marpurg will, ein zusammengesetzter kleiner Allabrevetakt ist; denn er besteht ebenfalls nur aus Einem metrischen Fuße, und verträgt eben so wenig, wie dieser, einen Durchschnitt. Der große Allabrevetakt, den Hr. Marpurg beschreibet, ist nichts anders, als der kleine hier beschriebene, aber aus

zweenen Takten zusammengesetzte Allabrevetakt, der keinen andern Grund hat, als die Bequemlichkeit im Schreiben. Das Zeichen des großen Allabrevetakts ist dieses ₵, und seine Bewegung ist etwas ernsthafter und langsamer, als die Bewegung des kleinen. Beyde Taktnoten machen also nur einen Takt, oder, wie man eigentlicher redet, ein Tempo aus. Der falsche Gebrauch des Zeichens des Allabrevetakts hätte also wohl nicht angeführt werden sollen, weil er mehr aus einer vernachläßigten Gewohnheit, als aus Absichten entstanden ist, und oft nur von der Unwissenheit der Abschreiber herrühret.

Alt. Der Sprengel der Altstimme ist vielleicht zu eingeschränkt beschrieben Man kann sowohl dem hohen als tiefen Alte in der Höhe noch einen ganzen Ton zusetzen; dieses stimmt auch mit der Erfahrung und mit dem Gebrauche der Altstimmen in den Chören der besten Componisten überein. Hätte aber nicht der Conteralt eine besondere Beschreibung verdienet? als von welchem etwas mehr als vom eigentlichen tiefen Alte zu sagen ist.

Anschlagende Noten. Die durchgehenden Noten haben zuweilen eben den Einfluß in die Harmonie, den die anschlagenden haben. Wo blieben sonst die sogenannten Note cambiate, oder Wechselnoten? Ob diese Noten eigentlich zwar keinen Accent haben: so können doch Fälle vorkommen, in welchen sie den erstern den Accent gleichsam zu rauben scheinen. Erfahrne Componisten werden dieses am besten wissen.

Arie.

Arie. Es ist schade, daß es dem Hrn. Verf. nicht gefallen hat, die andere und itzt sehr gebräuchliche Art der Arie ohne da Capo zu beschreiben. Sie ist gleichwol bekannt genug, und da die Einrichtung von der sonst gewöhnlichen ganz verschieden, unsers Bedünkens aber der Natur und dem guten Geschmacke gemäßer ist: so wäre eine kritische Beschreibung derselben nicht überflüßig gewesen, zumal da wir finden, daß sich angehende Componisten in das Gebäude derselben noch nicht recht zu finden wissen, so natürlich und leicht es auch ist. Es ist sonst bekannt, daß der sel. Graun in der Oper Montezuma und Hasse in der Oper Olimpiade schon vorlängst viele Arien ohne da Capo, die aber von der itzt mehr gewöhnlichen Art abweichen, mit vielem Beyfalle gemacht haben. —

Auflösung der Dissonanz. Wenn die Dissonanzen im Durchgange erscheinen, so ist es natürlich, daß sie weder Vorbereitung noch Auflösung bedürfen. Daß aber die Regeln von der Auflösung der Dissonanzen von den ältern Tonsetzern für die langsamen Choräle und für die nachdrückliche Allabrevebewegung erfunden worden, kann man ohne weitere Beweise schwerlich glauben. — Ob nur eine einzige Regel bey der Auflösung der Dissonanzen zu beobachten sey, dieses ist noch eine große Frage; denn daß die Dissonanz bey der Auflösung eine Stufe unter sich tritt, das macht es noch nicht aus. — Wie und auf was Art aber auch alle Dissonanzen zuweilen ganz regelmäßig aufwärts aufgelöset werden können, dieses wird allen guten Componisten nicht unbekannt seyn.

Ausdruck in der Musik. Dieser vortreffliche Artikel ist allen Componisten anzupreisen. Sie werden daraus viel lernen können; denn auch die besten fehlen oft, wenn es auf den wahren Ausdruck ankommt. Die wenigsten verstehen ihn, welches man daraus sieht, daß sie nachdrückliche Wörter auszudrücken verabsäumen, oder ihnen auch einen falschen Ausdruck geben. Man hat wohl gar das Wort Schaffen (creare) mit einer Menge bunter Schnörkel und laufender Sätze verbrämet, und von seiner Würde, in der es der Dichter gebrauchet hatte, herabgesetzet. — Wer dergleichen falsche und den Worten unangemessene Ausdrücke studieren will, darf sich nur die heutigen Italiener zu Mustern nehmen; denn es kommt manchem derselben nicht darauf an, die Sylbe son in io sono oder auch das Wörtchen non oder la, ingleichen eine Menge, dem Sylbenmaaße und der Aussprache nach kurzer Sylben mit weitläuftigen Coloraturen auszudehnen; da hingegen die feinere Art des Ausdruckes, welche den Inhalt der ganzen Arie erheben soll, fast gänzlich vernachläßiget wird. Denn darauf zu sehen, wer wollte das thun? Es ist eine Schande für uns Deutschen, daß sich unter uns Leute finden, die dergleichen Thorheiten nicht genug zu rühmen und nachzuahmen wissen. —

Ausweichung. Auch dieser Artickel ist sehr schön gerathen. Nur wissen wir nicht, ob in harten Tonarten die Art der Ankündigung der Ausweichung in die Quarte durch die kleine Quarte dieser Quarte, auf die in diesem Artikel vorgebildete Art, brauchbar seyn möchte. Wir wollen

sie

sie weder loben noch tadeln, sondern das Urtheil dem Gefühle der Zuhörer überlassen, den aber ein so schleuniger Uebergang durch den Accord der kleinen Septime der Tonart in die Quarte nicht allzuangenehm seyn möchte, weil der Quartenzirkel, der der Grund von diesem Gange ist, nicht allezeit dem besten Uebergang verursachet. Nicht viel besser scheint uns der durch das folgende Exempel vorgebildete Gang in die Sekunde. Der Grund davon ist dieser, daß beyde Arten der Uebergänge durch solche Accorde geschehen, welche zuvor nicht gehörig vorbereitet worden. —

In dem Buchstaben A vermissen wir einige vorzügliche Wörter, nemlich Aufführung einer Musik, Anführer eines Orchester, Ausführer und Ausführung. In Ansehung der beyden letzten finden wir aber verschiedenes in dem Artikel Begleitung; allein die beyden ersten fehlen noch zur Zeit gänzlich, ungeachtet sie uns eben von so großer Wichtigkeit scheinen.

Baß. So sehr die Hypothese von dem vermeyntlichen Grundbaße in diesem Artikel aus einander gesetzt ist, so haben wir uns doch eben dadurch von der Wichtigkeit und Gründlichkeit derselben nicht überzeugen können. Die Entdeckung ist nichts weniger, als neu, denn die Alten haben so lange, bis der Gebrauch der Dissonanzen zunahm, und die verschiedenen Figuren, Durchgänge u. d. g. den Baß singender machten, nichts anders als Hauptnoten im Baße oder in der Grundstimme, und also, mit den Rameauisten zu reden, nichts als Grundbäße hören lassen. Und als Bernhard der

Deutsche ungefehr im Jahre 1470 in Venedig das Pedal erfand, kannte man ohne Zweifel keinen andern Baß, als diesen nun neuerfundenen Grundbaß. Ob aber unsere Componisten und Tonlehrer, und durch sie die Harmonie überhaupt, von dieser aufgewärmten Erfindung große Vortheile gewinnen werden, daran zweifeln wir sehr. Denn, wenn wir die Auflösungen des singenden oder gemeinen Baßes in diesen vorgeblichen Grundbaß, wie sie vor einigen Jahren der gute Nichelmann der Welt so zuversichtlich bekannt gemacht hat, aufmerksam betrachten, so werden wir nichts anders, als den äußersten Zwang und ein holprichtes Wesen gewahr, welches mehr zum Lachen reitzet, als daß es diese Hypothese anpreisen sollte. — Uebrigens enthält dieser Artikel verschiedene schöne und einem angehenden Componisten sehr nützliche Anmerkungen. Der Artikel Fundamentalbaß gehört hieher, und ist diesem beynahe widersprechend, wie wir hernach sehen werden.

Begleitung. In diesem Artikel findet sich verschiedenes, was in den beyden mangelnden Artikeln Ausführer und Ausführung hätte vorkommen sollen; doch dünken uns diese Materien darinn noch nicht erschöpft. Uebrigens sind alle hier vorkommende Anmerkungen völlig wahr, und gute Ausführer haben Ursache, sie mit Nachdenken durchzulesen und anzuwenden. Ausser den hier angeführten beyden Werken der Herrn Quanz und Bach hätte auch noch Mozarts Violinschule können angeführt werden.

Besetzung. Unter diesem Artikel hätte man billig

billig das Verhältniß, wie eine Musik besetzt werden soll, anzeigen sollen. Nicht die Anzahl der Personen, sondern die proportionirliche Besetzung ist es, was bestimmt werden kann und muß, wenn eine Musik gut besetzt seyn soll. Was Herr Quanz im hier angeführten Buche davon angemerkt hat, ist zwar sehr gut, aber noch nicht hinreichend, zumal da darinnen einige Umstände vorkommen, gegen welche noch etwas einzuwenden wäre, oder die vielleicht nicht überall und auf alle Arten von Musiken passen möchten. —

Bezifferung. Wir müssen allerdings gestehen, daß die gewöhnliche Art der Bezifferung einigermaßen unvollkommen ist. Allein wie soll man sich wegen einer vollkommnern vereinigen? und wie sollte diese wohl beschaffen seyn? Das S. 170 a. vom Herrn Verfasser vorgeschlagene Mittel würde allem Ansehen nach die Schwierigkeiten nicht heben, sondern vielmehr neue erzeugen. Es scheinet überaus zweydeutig und ungewiß zu seyn, zumal da es sich auf die Rameauischen Grundaccorde und insonderheit auf die Umwechslung des ihm so sehr beliebten Septimenaccords gründet, so gar auch aus Ziffern und Buchstaben zusammengesetzt ist; eine Vermischung, die ein Generalbaßschüler mit weit größerer Mühe durchzustudiren hätte, als er bey der gewöhnlichen Bezifferung nöthig hat. Ueberdieß ist gar sehr zu zweifeln, daß dieser Vorschlag durchaus ins Werk zu setzen seyn würde, weil sich vielerley Signaturen finden, die schwerlich in die Rameauische Rangordnung zu bringen seyn möchten. Und würden dadurch nicht weit

mehrere

mehrere Zweydeutigkeiten und Ungewißheiten entstehen, als diejenigen sind, welchen man dadurch abzuhelfen gedenket? Man folge in Ansehung der Bezifferung nur den Anmerkungen des Herrn Bachs, die wir in seinem trefflichen Buche von Accompagnement hin und wieder finden: so werden sich die Unvollkommenheiten unserer Bezifferung gar bald, wo nicht verlieren, doch wenigstens gar leicht übersehen lernen.

Bindung. Wenn es beym Schlusse dieses Artikels heißt: „Es ist bey der Bindung der Disso„nanzen eine wesentliche Regel, wiewohl die Ton„lehrer ihrer selten erwähnen, daß der Dauer der „Dissonanz nicht größer sey, als der Consonanz, „in welche sie sich auflöset;„ so würden wir vielmehr sagen: Die Dauer der Note, an welche die Dissonanz gebunden wird, soll der Größe der letzten gleich seyn, d. i. es muß keine größere Note an eine kleinere, wohl aber kann eine kleinere an eine größere gebunden werden. Die Größe der Consonanz, in welche sich die Dissonanz auflöset, bleibt unbestimmt; denn der Componist kann ihr eine uneingeschränkte Dauer geben, d. i. er kann sie größer oder kleiner, als die Dissonanz war, machen.

Cadenz. So gut auch dieser Artikel ausgearbeitet ist, so wenig können wir dem Herrn S. in allen Sätzen, die er darinnen vorträgt, Beyfall geben. Z. B. Es ist gar nicht nöthig, daß der Accord der Dominante, der vor dem Schlußtone vorhergehet, ein Septimenaccord seyn soll. Es ist ebenfalls kein Gesetz, daß der Baß in dem Schlußtone eine Quinte fallen muß; denn er kann

eben

eben so gut in demselben eine Quarte steigen. Es kömmt in diesen Fällen auf den Gang der obersten Stimme an; denn nach den Regeln der Bewegung soll der Baß fallen, wenn die oberste Stimme einen großen halben Ton steiget, und der Baß steigen, wenn die oberste Stimme einen ganzen Ton fällt. Der Satz, wenn nach den Sextquintenaccorde der Baß eine Quinte steiget, oder eine Quarte fällt, so wie er S. 185 b. vorgebildet wird, ist unrichtig; denn der dissonirende Sextquintenaccord wird nicht gehörig aufgelöset. Die deutschen Tonsetzer thun recht daran, wenn sie sich von den Herrn Rameau und Dalembert keine ungegründeten Gesetze von dieser Art vorschreiben lassen. Kann wohl das Ansehen der Person ungegründete Gesetze geltend machen? — Ferner ist es nicht gut, daß der Herr Verfasser die Abschnitte unter die Cadenzen zu rechnen scheint, wie solches S. 187 b. geschehen ist, wenn er von dem männlichen und weiblichen Abschnitte redet. So ähnlich sie sich auch einander zu seyn scheinen, so verschieden sind sie gleichwohl. Was aber zuletzt von der vor dem Schlusse einer musikalischen Periode über einer angeschlagenen Baßnote angebrachten willkührlich ausgezierten bunten Singe- oder Spielcadenz gesaget wird, das unterschreiben wir ohne Bedenken.

Cammermusik. Wir wollen nicht untersuchen, ob die angegebene Ursache vom Unterschiede des Cammertones und Chortones gegründet ist; uns dünkt nur, daß sie dadurch größtentheils wegfällt; weil man sich so wohl in der Cammer als in der Kirche des Cammertones gleich gut bedient, und der Organist diesfalls

falls jederzeit seinen transponirten Baß bekommen muß. — Wäre es aber nicht nothwendig gewesen, bey dieser Gelegenheit auch in einem besondern Artickel den Chor = und Cammerton zu erklären?

Canon. Es war hier in der großen Ausgabe der Sulz. Theorie ein fehlerhaftes Exempel: man hat es aber in der letzt erschienen kleinern geändert. Wir hätten gewünscht, hier die vornehmsten Regeln, worauf es bey dem Canon eigentlich ankömmt, kürzlich entwickelt zu sehen. Darinn geben wir ihm vollkommen recht, wenn er darauf dringt, daß einem Componisten die Künste des canonischen Contrapunktes bekant seyn müssen, weil sie ihm bey verschiedenen Ausarbeitungen nützliche Dienste thun können. Händel, Telemann, Hasse und Graun würden sich nicht einen so großen Ruhm erworben haben, wenn sie nicht in allem, was zur eigentlichen Kunst gehöret, gleich stark gewesen wären.

Cantate. Es scheint, der Hr. Verfasser glaube nicht, daß die Opern oder Singespiele nichts anders als fortgesetzte Cantaten sind, denn sonst würde er schwerlich vorgegeben haben, die Cantaten müßten nicht dramatisch seyn. Was sind denn seine historischen Cantaten? Wenn sie nicht dramatisch sind, so wissen wir nicht, wo die Personen herkommen. Sind ferner die so genannten Serenaten, die jederzeit dramatisch seyn müssen, sie mögen nun aus allegorischen oder andern Personen bestehen, nicht ebenfalls Cantaten? Der verstorbene Herr Krause hat in seinem Buche von der musikalischen Poesie solches sehr wohl bestimmt und hätte hier zu Rathe gezogen werden sollen.

Capelle

Capelle. Warum soll eine gut besetzte Capelle eben aus nicht weniger als aus hundert Personen bestehen? Wenn zuweilen bey feyerlichen Gelegenheiten Musikstücke, mit hundert und auch wohl mehr Personen besetzt, aufgeführet werden, so ist es darum nicht nöthig, eine so zahlreiche Capelle zu unterhalten. Eine Capelle, die aus 26 bis 30 Personen, die aber alle in ihrer Art sehr gut seyn müssen, besteht, wird einem großen Herrn Vergnügen genug machen; und soll sie ja stark besetzt seyn, so werden einige 40 Personen hinreichend genug seyn, auch bey feyerlichen Gelegenheiten mit anständiger Pracht zu erscheinen, und die besten Liebhaber und Kenner befriedigen zu können. Die große Anzahl der Personen macht, unsers Bedünkens, nicht allemal eine gute Capelle aus, zumal diese nicht leicht zu vereinigen sind; wenige geschickte und vernünftige Leute werden eben das thun. Warum wird eben die Salzburgische Capelle als ein Muster angeführt? Und warum ist man nicht lieber in Berlin oder in Dresden geblieben?

Chor der heutigen Musik. Sind denn die Chöre nur in grossen Oratorien und in Opern brauchbar? warum nicht auch in Kirchencantaten und in feyerlichen Cammermusiken, z. B. in Serenaten? Der französische Tonlehrer, der S. 203 angeführt wird, ist vielleicht von dem Hrn. Verf. zu Rathe gezogen worden, und hält vermuthlich von den Mittelstimmen nur wenig. Uns redet der Hr. Verf. zu kaltsinnig davon, indem er der Oberstimme und dem Baße alles, den Mittelstim-

men

men aber wenig oder nichts mittheilen will; daraus müssen in der That nicht die besten Chöre entstehen. — Wenn aber die Chöre eines Händels und Grauns (man hätte auch die wenigstens eben so beträchtlichen Chöre eines Bachs und Telemanns hinzusetzen können) als der größten Meister hierinn angeführet werden; so möchte man wohl fragen: ob diese großen Componisten ihre Mittelstimmen auch so gleichgültig abgefertiget haben? Da es in den Chören ausser dem Ausdrucke und der Melodie, zugleich auf eine volle Harmonie ankömmt; so möchte man abermals fragen: wo diese herkommen soll, wenn die Chöre, nach dem gegeben Bilde, gleichsam nur aus der Melodie und dem Basse bestehen, die Mittelstimmen aber nicht einmal proportionirlich besetzt seyn sollen? Die galante Schreibart kann hier kein Muster seyn. Sie findet nicht überall statt, und kann nur in Operchören, sonderlich in den komischen, und doch nur mit Discretion, angewendet werden. Wo bleiben endlich in Kirchenmusiken und insonderheit in Messen die gearbeiteten Chöre, worinn gleichwohl die größte Kunst und die wahre Pracht und Stärke der Harmonie herrschen kann und muß?

Choral. Der Hr. Verf. hat im Anfange dieses Artikels den alten Choralgesang mit unserm vierstimmigen Choral verwechselt. Jenen nennen die Italiener Canto fermo und die Franzosen richtiger plein Chant, und diesem kann man das cadenzirte, abgemessene, rhythmische Wesen, doch nur einigermaßen, nicht aber unsern Chorälen absprechen. Uebrigens finden sich, unsere Choräle

räle betreffend, hier sehr gründliche Anmerkungen, die sich die Kirchencomponisten und Organisten billig zu merken haben.

Consonanz. Das hier anfangs beygebrachte Schema der Consonanzen nach ihrem Ursprunge ist eigentlich nichts anders, als der bekannte natürliche Sprengel der Trompete, woraus vermuthlich Rameau seine Erfahrung von der Erzeugung der Töne zuerst mag genommen haben. Wir wollen solches zwar nicht gänzlich behaupten, es ist aber doch uns sehr wahrscheinlich. Das ganze hier angeführte System von der Erzeugung der Consonanzen, nebst der daraus hergeleiteten Theorie der Töne, umfänglich zu untersuchen, würde hier zu weitläuftig seyn, und auch unsere Leser zu wenig interessiren, zumal da es auf Erfahrungen beruhet, bey denen die Einbildung, durch vorgefaßte Meynungen unterstützt, die besten Dienste thut.

Contrapunkt. Dieser Artikel verdienet besonders in Betrachtung gezogen zu werden. Er ist fast durchaus vortrefflich und gründlich ausgearbeitet, und stellt in einer angenehmen Kürze das Wichtigste vor, was von dieser wichtigen Materie gesagt werden kann. Wir könnten zwar gegen einige Stellen Einwürfe machen, sie dienen aber nicht zur Hauptsache. Nur wenn der Ouverturen eines Händels vorzüglich gedacht wird: so können wir die Ursachen nicht einsehen, warum man die weit beträchtlichern Ouverturen eines Telemanns übergangen hat, die doch jederzeit Originale oder vollkommene Muster in dieser Art der Instrumentalmusik

gewesen sind. Und was die Chöre betrifft, so könnten die Chöre des alten Bachs als weit erhabenere Muster angeführet werden, wann die Chöre des sel. Grauns, bey aller ihrer Schönheit und Vollkommenheit, nur in den zweyten Rang zu setzen sind.

Dissonanz. Dieser Artikel ist wieder mit vielem Fleiße ausgearbeitet, nur ist anzumerken, daß der Hr. Verf. vielleicht aus Uebereilung den fehlerhaften Septimengang, der sich im ersten Exempel S. 266 befindet, wieder hingeschrieben hat. Die Septime kann hier nicht über sich in die Quinte des folgenden Accords gehen, sie sollte in dessen Terz unter sich fallen, und die unten stehende Quinte sollte, an statt in die Terz aufwärts, in die Octave abwärts gehen. Das scheint uns für einen guten Harmonisten ein Hauptfehler, wenn ihn auch Rameau oder D' Alembert selbst gemacht hätte. Von eben dieser fehlerhaften Beschaffenheit ist auch das S. 269 a befindliche zweyte Exempel, da ebenfalls die Septime steigt, anstatt daß sie fallen sollte. Eben so unrichtig ist es, wenn der V. bey diesem und dem folgenden Exempel, von der in der obersten Stimme stehenden größten oder übermäßigen Sekunde sagt: sie würde als das Subsemitonium des nächsten Grundtones gebraucht, und gienge deswegen über sich. Doch zeiget das Exempel selbst weit richtiger, daß diese übermäßige Sekunde, gleich der kleinen oder großen Sekunde, mit ausweichendem Basse und liegend in die Terz aufgelöset wird. — Hiernächst ist es, wie hier vorgegeben wird, gar keine

Noth:

Nothwendigkeit, sich der Septime über der Dominate zu bedienen, wenn man in den Grundton gehen will, wie wir schon oben angemerkt haben. Aber alle diese Sonderbarkeiten, die man vielleicht wirkliche Unrichtigkeiten nennen kann, sind Folgen eines unrichtigen Systems. Hieher gehören noch andere Stellen dieses Artikels, deren Untersuchung hier zu weitläuftig seyn würde. Z. B. daß die kleinste oder verminderte Terz ihres eingebildeten Verhältnisses wegen unbrauchbar wäre; daß die kleinste oder verminderte Sekunde gar nicht vorkommt; daß der V. die wahre Eigenschaft der übermäßigen Quinte nicht kennet, sondern sie für die Umkehrung der kleinsten oder verminderten Quarte ansiehet u. s. w. Alles Folgen eines mangelhaften Rameauischen Systems der Harmonie.

Dreyklang. Auch dieser Artikel ist, wie man leicht denken kann, durchaus dem angenommenen System gemäß ausgearbeitet, daher wir uns dabey nicht aufhalten wollen.

Einklang. Man sollte fast auf die Gedanken gerathen, dieser Artikel müßte einen andern Verfasser haben, als den Verfasser der schon angemerkten Artikel, weil er sonst nicht gegen sich selbst und Rameau so nachdrücklich reden würde. Doch er hat es hier mit dem bekannten J. J. Roußeau zu thun, aus dessen musikalischem Wörterbuche hier eine merkwürdige Stelle, die Erfindung der Harmonie betreffend, angeführt wird. Weil sie gegen den Herrn Rameau gerichtet zu seyn scheinet, und die ganze Harmonie eine gothische und barbarische

Erfindung genennet wird: so schließt der Hr. Verf. diesen Artikel mit folgenden den Anhängern des Rameau sehr anstößigen Worten: „Es ist aus „den — — Worten dieses etwas verdrüßlichen „Ausfalles gegen die Harmonie deutlich zu sehen, „daß dieser große Kenner (Rousseau) sich hier „von dem Verdrusse über die Prahlereyen des Ra„meau weiter habe hinreissen lassen, als ihn sein „Geschmack würde geführt haben. Dieses ist ihm „um so mehr zu verzeihen, da es in der That nicht „möglich ist, bey den ausschweifenden Lobsprüchen „einiger Franzosen (und auch einiger Deut„schen,) wenn sie von den vermeynten harmonischen „Entdeckungen des Rameau sprechen, die sie als „die Epoche der wahren Musik angeben, bey kal„tem Geblüte zu bleiben.„ Nach diesem Bekennt„nisse, möchte man wohl fragen: warum so viele Artikel, voll von den harmonischen Entdeckungen des Rameau sich hier befinden?

Eng. Sollte wohl Enge heißen. Wir wollen nicht entscheiden, ob man aus diesem Wörtchen einen musikalischen Artikel machen sollen. Unsers Bedünkens gehört alles das Gute, was hier vorkommt, in den Artikel Harmonie, nicht Harmonik, wie hier aus Versehen steht, und dahin, wie man einen drey- oder mehrstimmigen Satz machen soll. — Auch in diesem Artikel finden wir das System des Rameau von der Erzeugung der Töne. — Daß hohe concertirende Stimmen oder hohe Solostimmen, keinen tiefen Baß zur Begleitung haben könnten, ist gar nicht gewiß. Unsere

En-

Erfahrung lehret uns, daß auch das Gegentheil keine unangenehme Wirkung thun werde. Wir erinnern uns, einem großen Solospieler eines hohen Instruments, nämlich einer Violine, mehr als einmal mit Vergnügen zugehört zu haben, wenn er sich sein Solo mit dem Flügel und dem Conterbasse begleiten ließ.

Fantasie. Als eine Ergänzung der Nachricht von dem holfeldischen Compositionsinstrumente hätte die Beschreibung und die Beurtheilung derselben, die sich in Scheibens Abhandlung vom Ursprunge und Alter der Musik S. 46 - 48 der Vorrede befindet, angeführt werden können; weil sie aus einem eigenhändigen Briefe des sel. Grauns genommen und daher völlig zuverläßig sind.

Fundamentalbaß. Wird auch Grundbaß genennet, wie man in Marpurgs Uebersetzung des D'Alembertschen Systems der Harmonie sehen kann. Aber bis zur Hälfte möchte er wohl von denjenigen Componisten nicht geglaubet werden, die nicht aus D'Alemberts Schule sind. Es ist kein Wunder, wenn der Grundbaß nicht zum Spielen, oder doch selten, in Deutschland aber fast niemals, geschrieben wird. Die ganze Sache ist von keinem Nutzen. Ein solcher Grundbaß regieret die Harmonie nur in der Einbildung, der ordentliche geschriebene Baß aber wirklich, und dieser ist also der eigentliche Generalbaß, der für die Orgel oder für den Flügel beziffert wird. Uns scheint es fremd, daß man im zweyten Exempel S. 411 a sich bey

dem über der Note G befindlichen Septimenaccorde einen andern Grundton, nämlich E mit dem Septnonenaccorde einbilden soll. Als ob man aus dem G mit der Septime nicht eben so gut, ja weit besser, in den darauf folgenden Accord A gehen könnte! Man machet sich durch solche Mittel die Erlernung der Harmonie nur schwer. Das vorzüglichste in diesem Artikel ist der sehr gegründete Schluß desselben; wo es ausdrücklich heißt: „Wer nur „einigermaßen mit den wahren Regeln der Harmo„nie bekannt ist, hat selten nöthig, daß ihm dieselbe „erst durch einen Fundamentalbaß erläutert wer„de.„ — Hierauf folgt eine Erklärung, der wir willig Beyfall geben, weil sie völlig wahr und gegründet ist, und die vermeynte Erfindung der wahren Grundsätze der Harmonie, die dem Rameau von unwissenden Leuten sehr dreiste zugeschrieben wird, widerleget, dasjenige aber, was wir schon im Artikel Accord davon angemerkt haben, bestätiget, daß nämlich die Erfindung derselben sehr alt ist und sich die Wissenschaft des doppelten Contrapunkts darauf gründet. Wir wären diese Wahrheiten und dieses freye Bekänntniß derselben hier am wenigsten vermuthend gewesen. Man sehe auch den Schluß des Artikels Einklang nach.

Gique. Die Beschreibung dieses, erst zum Tanz erfundenen, hernach aber bloß zum Spielen veränderten Tonstücks hätte billig vollkommener seyn sollen. Die Giquenartigen Sätze sind itzt insonderheit dem Klavierspieler sehr interessant, und erfodern

dern noch eine grössere Kenntniß ihrer Eigenschaften, als hier vorgetragen wird.

Harmonie. Es wundert uns, daß, nachdem schon in den vorhergehenden beyden Artikeln, nämlich **Einklang** und **Fundamentalbaß**, in Ansehung der Erfindung der Grundsätze der Harmonie dem **Rameau** diese Ehre mit allem Rechte abgesprochen worden, man doch dem Schlusse dieses Artikels noch folgende Worte beygefüget: „Man muß „dem **Rameau** die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß er der erste gewesen, der diese Wissen„schaft methodisch vorzutragen unternommen hat. „Wenn also gleich in seinem System über die Har„monie viel willkührliches ist, und sein Gebäude „noch viel schwache Theile hat, so bleibet ihm den„noch der Ruhm eines Erfinders.„ Aber ein System, das auf schwachen und zum Theil auch auf ganz falschen und unerwiesenen Sätzen ruhet, kann man das wohl ein wahres System oder methodisch nennen? Höchstens ist es bloß ein Modesystem.

Was diesen Artikel an sich selbst betrifft: so erwarteten wir, die wahren Grundsätze der reinen Harmonie mit und ohne Dissonanzen darinn zu finden; allein es enthält größtentheils nichts als eine Untersuchung des Alters, der Nothwendigkeit oder Wichtigkeit, und des Nutzens der Harmonie, wie auch der Frage: ob sie der Melodie, oder diese jener vorzuziehen sey? welche, unsers Bedünkens nach, mit

allem Rechte zum Vortheile der Melodie entschieden wird. Da diese Materie aber schon vielfältig, und meistentheils zum Vortheile der Melodie, abgehandelt worden; so hätten wir gewünscht, mehr die Grundsätze der Harmonie selbst, den Lehrbegierigen zum Unterrichte und Nutzen, vorgetragen und erläutert zu sehen.

Intervall. Hätte dieser Artikel nicht vollständiger seyn können? Auch das hier angeführte Intervallensystem ist mangelhaft. Es hätte inzwischen dem Hrn Verf. nicht an Hülfsmitteln gemangelt, diese wichtige Materie vollkommener vorzutragen. Denn ohne das Telemann- und Scheibesche Intervallensystem, das doch einige gründliche Mathematiker berechnet haben, zu erwähnen; so hätte Herr Riedt in Berlin können zu Rathe gezogen werden.

Wir haben, wie man sieht, eine große Menge von Artikeln übergangen; weil sie theils von weniger Erheblichkeit, theils von der Beschaffenheit waren, daß wir nur wenig oder nichts dagegen zu erinnern fanden, theils auch alle Richtigkeit und Gründlichkeit hatten, die nur zu verlangen steht. Wir zweifeln nicht daran, daß die musikalische Artikel in der Fortsetzung dieses trefflichen Werkes damit übereinstimmen werden. Wie sehr wünschen wir dem Hrn. Verf. dazu die erfoderliche Gesundheit.

III. An-

III.

Anmerkungen über die Landhäuser und die Gartenkunst von C. C. Hirschfeld. Leipzig 1773, 173 Seiten in klein Octav.

Im vorigen Bande dieser Bibliothek zeigten wir die Betrachtungen eines Engländers über das Gartenwesen an, und sagten daß der Verfasser gleichsam die Bahn gebrochen, um etwas systematisches über die Anlage der Gärten, oder Parks, wie sie die Engländer nennen, zu liefern, seitdem man angefangen die Natur mehr dabey zu Rathe zu ziehen und sich von den gezwungenen Künsteleyen der Franzosen zu entfernen. Jetzt tritt auch ein Deutscher auf, und macht einen Versuch, diese natürliche Art der Gärten seinen Landsleuten zu empfehlen. Es sind einzelne Gedanken oder Anmerkungen, die Hr. Hirschfeld in der ihm eignen und aus dem Landleben schon bekannten Schreibart vorträgt. Sie betreffen, wie er selbst sagt, weder das Oekonomische noch Mechanische des Gartenbaues, sondern bloß gewisse Seiten des Schönen, ohne einen Anspruch auf das Verdienst einer vollständigen Theorie zu machen. Wir wollen einiges davon auszeichnen, ob wir gleich erst im vorigen Bande unsre Leser von dieser Materie unterhalten haben Es ist aber vielleicht nicht überflüssig, da unsre Landsleute noch gar sehr an dem französischen Geschmacke hangen.

Im ersten Abschnitte liefert der Verf. eine kurze Geschichte der Landhäuser der Römer:

In diesen herrschte in den ältesten Zeiten eine kunstlose Einfalt, ehe sie mit dem Ueberflusse bekannter wurden, und da sie, wie es hier heißt, in der Villa rustica noch nicht daran dachten, was die urbana seyn würde. Mit der Ueppigkeit nahm auch die Pracht der Landhäuser zu, welche zuletzt bis zur größten Verschwendung getrieben ward. Wer nur ein wenig mit den Alten bekannt ist, wird die Landhäuser des Lukull, Nero, Hadrians und andrer kennen. Sie waren alles, was man in dieser Art Herrliches sehen konnte. Eine Menge andrer waren aber auch so eingerichtet, wie es das nicht überflüssige Vermögen ihrer Besitzer erfoderte. Der ganze Umfang der beyden Meerbusen von Baia und Puzzuoli, die Gegend um Rom, wo heutiges Tages Frascati, Albano, Palestrina, Tivoli (nicht Trivoli wie ein paarmal verdruckt ist) stehen, war gleichsam damit besäet. Man zeigt von manchen noch Ruinen, wiewohl mit vieler Ungewißheit, daraus sich wenigstens so viel abnehmen läßt, daß die Alten angenehme Lagen wählten, wo die Kunst der Natur nur etwas zu Hülfe kommen durfte. Am besten kann man sich einen Begriff von der Einrichtung solcher Landsitze aus dem Plinius machen, der uns von seinen beyden eine Beschreibung gegeben. Verschiedne haben versucht solche in Risse zu bringen, unter denen Hr. Krubsacius den natürlichsten und glücklichsten Plan entworfen hat. Alle diese Herrlichkeiten giengen mit den Einfällen und Verwüstungen der Barbaren größtentheils verloren, und zugleich auch der Geschmack an der Natur und an dem Schö-

nen.

nen. Alles war wild und kriegerisch. Wenn die Vornehmen ja Häuser auf dem Lande anlegten, so waren es mehr Raubschlösser, oder gothische Steinklumpen zu ihrer Vertheidigung; oder man bauete, sagt Hr. H., Klöster und Kapellen zum Aufenthalte wohlgemästeter Müssiggänger. So sehr der letzte Ausdruck heutiges Tages auf den allergrößten Haufen paßt, und so überflüssige Geschöpfe sie meistentheils in der Welt sind, so leidet dieses doch in jenen Zeiten eine Einschränkung. Die Mönche waren vielmehr bis zum 12ten Jahrhunderte nützliche Glieder des Staats; die Basilianer und Benedictiner, baueten wüste und zum Theil ungesunde Gegenden an, und manche Städte haben ihnen ihren Ursprung zu danken. Sie nährten sich damals von der Arbeit ihrer Hände, welches dem Zwecke ihrer Stifter gemäß war, und legten sich erst auf die faule Seite, nachdem sie durch Fleiß, Sparsamkeit und Vermächtnisse anfiengen reich zu werden. Doch dieses gehört nicht für unsre Bibliothek. *) Bey Wiederher-

*) Eine weitere gründlichere Nachricht davon lese man in des Denina Staatsveränderungen von Italien, welche im vorigen Jahre übersetzt erschienen. Die historischen Verdienste dieses Buchs bey Seite gesetzt, können wir es auch in Absicht auf diese Bibliothek allen Freunden der Künste und Wissenschaften empfehlen, weil der Verfasser nach jeder Hauptperiode der Geschichte allemal in besondern Kapitel den Zustand der Künste und Wissenschaften beschreibt, und diese Nachrichten sind um so wichtiger, da bekann-

ter

derherstellung der Wissenschaften, und so wie die Menschen ihre rohe Lebensart in eine gesittere verwandelten, nahm auch die Neigung zu Landhäusern wieder zu, und die vom gothischen Geschmack gereinigte Baukunst zeigte sich dabey. Der berühmte Palladio legte eine Menge derselben bey Vicenza an, und die reichen römischen Familien suchten es einander in kostbaren Villen zuvor zu thun. Insonderheit führte König Ludwig der vierzehnte, im vorigen Jahrhunderte einen prächtigen Geschmack ein. Allein seine Schmeichler mögen es noch so sehr preisen, daß er die Natur gezwungen, sie mögen des Le Notre Geschicklichkeit bis in den Himmel erheben, wer keine Nationalvorurtheile hat, muß dem Laugier in seinen Anmerkungen über die Baukunst darinn recht geben, daß man eben diesen Zwang, das Abgezirkelte der ewigen Hecken, Alleen und Kabinetts überdrüssig wird. Wenn der erste Eindruck der auffallenden Größe von dem göttlichen Versailles vorbey ist, so geht man mit Ekel und Langerweile in den Gängen, wo alle Kräfte des Genies angewandt sind, um sie angenehm zu machen. Weniger königlich, aber weit reizender sind die in dem jetzigen Geschmacke angelegten Parks oder Landsitze der Engländer, weil sie der Einfalt der Natur viel näher kommen. Im

termaßen Italien das Land ist, wo jene zuerst aus der Barbarey und Finsterniß wieder herausgerissen wurden. Was wir von den Mönchen gesagt haben, wird im 2ten Bande 11tes Buch 7tes Kap. weitläuftiger ausgeführt. Man sehe auch das 6te Kap. des 12ten Buchs S. 38-41.

Im andern Abschnitte kommen allgemeine Vorschriften über die Anlage, Bauart und Verschönerung der Landhäuser vor. Nur ein gleichsam aus dem Meere gewachsener Holländer kann sagen: Alle Landhäuser und Lustgärten, müssen, um angenehm zu seyn, mit Wassergräben, Mauern, Pallisaden und dergleichen umgeben seyn. *) Das erste ist nicht einmal der Gesundheit zuträglich, und das letztere hemmt die Aussicht, einen so wesentlichen Reitz der Landwohnungen. Alles, was einen ekelhaften Eindruck macht, soll so viel möglich vermieden werden. Wenn sich dieses auch auf die wirthschaftliche Gebäude erstrecket, so geben wir den Verf. bey Landsitzen der Großen völlig recht; allein bey dem mittlern Adel, und bey manchen, die ein Vergnügen an wirthschaftlichen Beschäfftigungen finden, dürfte eine zuweit getriebene Sorgfalt in diesem Punkte beynahe in einem Fehler fallen. Zu geschweigen, daß es auf der einen Seite nützlich ist, wenn der Besitzer auch auf die Verrichtungen des Hofes ein Auge haben kann, so geben selbst diese Verrichtungen dem Aufenthalte ein gewisses Leben, da die reizendste Aussicht ohne Menschen, so bald man solche beständig hat, eine todte langweilige Stille wird. Beydes läßt sich verbinden.

Mit Recht werden nach des Home Kritik die geraden Zugänge getadelt. Der krumme abwechselnde Zugang des Lords Cadegan in Reading hat unendliche Vorzüge vor der gepriesenen so genann-

*) Das holländische Buch von der Gartenkunst: Les agrémens de la Campagne. Leyden, 1750. 4.

nannten belle avenue von Versailles, wo man eine halbe Stunde in einer schnurgeraden breiten, mit hohen Bäumen besetzten Allee fährt, und beständig das Schloß vor sich hat. Bey der schnellsten Fahrt wünscht man immer das Ende. In dem Gebäude selbst, in dessen innerlichen Einrichtung, in der Meublirung soll eine gewisse Simplicität herrschen, die mit dem Zweck des ungekünstelten Landlebens übereinstimmt. Der Engelländer füllt seine Landwohnung mit kostbaren Werken der Römer und Griechen, mit den herrlichsten Gemälden an, und schickt Tonnen Goldes dafür nach Italien. Der Verf. meynt, das wäre so etwas das man übertrieben nennt. Es stimmt freilich nicht mit der ungekünstelten Einfalt des Landlebens, wovon doch der Aufenthalt der Großen ein Bild seyn soll, überein. Allein man will auch bey diesem Aufenthalte eine Beschäfftigung haben, und kann sie edler seyn, als täglich einige Zeit auf die Betrachtung der Werke wenden, die den Geschmack bilden? Man lasse ihnen immer diese Liebhaberey, welche zur Aufmunterung der Künstler dient. Der Engelländer liebt die Natur, er beweist einen reinen Geschmack, indem er ihr in seinem Park so viel als möglich nachahmt, man erlaube ihm in seinen Zimmern die schönen Denkmale der Kunst aufzustellen, sollte es auch einigermaßen auf Kosten der Harmonie eines Theils mit dem Ganzen seyn.

Der dritte Abschnitt enthält einige Anmerkungen über die Schicksale der neuen Gartenkunst.

Die

Die Ausschweifungen unserer Zeiten werden mit Recht getadelt. Da der Garten eine Landschaft im Kleinen seyn soll, so ist wohl nichts lächerlicher, als wenn der Holländer sein Parterr mit allerley ausgelegten Figuren von Muschelwerk, bunten Steinchen und Porcellanscherben ziert; oder wenn man in den Gärten allerley groteske Statuen, und wohl gar die Personen aus der Italienischen Komödie in Ellen großen Puppen erblickt. Was kann ausschweifender und abgeschmackter seyn, als wenn ein Italiener einzelne Schnörkel und barocke architektonische Zierrathen, in Stein gehauen, auf Postemente in seinen Garten hinstellt. **) Ueberhaupt sind Statuen in Gärten mit großer Behutsamkeit und Sparsamkeit anzubringen. So wenig Geschmack der Chineser hat, so ist er doch der Lehrmeister der Britten in der Anlage der Gärten gewesen. Er brachte sie zuerst auf die Gedanken, die Natur zu suchen. Hr. H. sagt sehr wohl, das durch die bescheidene Kunst verschönerte Natürliche behält allein das Vorrecht einen wahren angenehmen Eindruck zu machen, und selbst den Verstand zu ergötzen. Was nützen alle gezirkelte Blumenbeete, große Wasserkünste mit gar nicht dazu schicklichen Statuen, Grotten, Gitterwerk, geschnitzter Arbeit und dergleichen in den französischen Lustschlössern? Durch ihren Pomp verschwindet die Natur, und der Franzose, wenn er anders nicht verblendet ist, muß

**) Ein Beyspiel dieses Unsinns sieht man in Portici bey Neapel. s. Winkelmann und Volkmanns Nachrichten von Italien.

muß dem vernünftig kritisirenden Home recht geben, welcher sagt, man sollte glauben, die Natur wäre zu geringe gehalten worden, in den Werken eines großen Monarchen nachgeahmt zu werden, und daß man daher unnatürlichen Dingen den Vorzug gegeben, die man vermuthlich für wunderbar angesehen habe. Dieses Vourtheil steckte auch die gar zu gern nachahmenden Deutschen an. Die meisten Lustschlösser unsrer Fürsten, und die vornehmsten Landsitze des Adels sind nach den französischen Mustern angelegt.

Im 4ten Abschnitte wird uns von der Chinesischen Gartenkunst ein kurzer Begriff gemacht. Der Chineser giebt in seinen Gärten dreyerley Scenen Platz, den lachenden, fürchterlichen und romantischen, und sucht solche geschickt mit einander zu verbinden. Zum Beyspiel der letztern wird oft ein rauschender Bach unter der Erde weggeleitet, der ungesehen das Gemüthe durch sein Geräusche ergötzt; seltne Thiere, Bäume und Pflanzen werden hier unterhalten. Fürchterlich sucht man den Anblick durch überhangende Felsen, herabstürzende Wasserfälle, vom Sturm niedergeworfene Bäume und vom Wasser fortgerissene Stämme zu machen, und diese werden von angenehmen Auftritten, wo einen die Natur anlächelt, unterbrochen. Die Bäche führt man in Schlangenlinien durch die Gärten, und auf den Triften sieht man das Vieh. Alle diese natürlichen Schönheiten sind ihm lieber als Hecken und Parterre. Jedoch treibet er den Hang zum Wilden in der Natur auch oft zu weit, und

wird

wird selbst durch die Nachahmung gekünstelt, wenn er z. B. von hohen Felsengipfeln herabhängende Bäume vorstellt, die in der Luft zu schweben scheinen. Sie können als Werke des Zufalls Bewundrung erregen, aber sie sind keine Gegenstände des Geschmacks, und nicht mit Bedacht in Gärten anzubringen.

Der 5te Abschnitt liefert einige Beyspiele der englischen Gartenkunst. Schon Addison fieng im Zuschauer an, seiner Nation einen bessern und natürlichern Geschmack zu zeigen, als der französische war. Kent, ein Künstler von vielem Geiste, wagte es nach Anfange dieses Jahrhunderts die Regelmäßigkeit und Einförmigkeit zu verlassen, und der Gartenkunst ihre Rechte zu geben; er ward dadurch weit vorzüglicher, als le Notre, wenn er gleich nicht wie letzterer, durch so viel beredte Zungen erhoben worden. Das Natürliche und Große sagt Hr. H., ist der eigentliche Charakter der brittischen Gärten oder des Parks, welche ungefähr in eben dem Verhältnisse gegen einander stehen, wie größere Landschaftsgemälde gegen kleinere. Der Britte untersucht die Kräfte, welche Wasser, Felsen, Gebäude, Berge, Hügel, Waldungen, Bäume und andre Gegenstände auf die Seele beweisen, und überlegt alsdann, wie den Wirkungen dieser Kräfte mehr Richtung, Stärke und besonders eine glückliche Harmonie durch die Kunst gegeben werden könne. Er merkt, wie der Landschaftmaler, auf das ganze Gemisch der Wirkungen, welche die Lage, die Größe, die Entfernung, die Abwechselungen des Lichts und

Schattens hervorbringen, und selbst die kleinen Vortheile, die sich in das Ganze mit Vortheil einflechten lassen, entgehen seiner Aufmerksamkeit nicht. Dieses erläutert der Verf. mit ein paar Mustern englischer Gärten, deren Beschreibung aus den von uns im letzten Stück des vorigen Bandes angezeigten Reisen des Youngs und den Betrachtungen über das Gartenwesen eingerückt sind.

Der 6te Abschnitt giebt einige Grundsätze an die Hand, wie Gärten anzulegen sind. Sie müssen in der Verbindung gelesen werden und sind nicht wohl eines Auszugs fähig. Das Vornehmste beruhet darauf, daß der Gartenkünstler seine Anlage den Grundsätzen des Natürlichen, Schicklichen, Mannichfaltigen und Lieblichen unterwerfe. Zu dem Ende muß er die Natur so wie der Landschaftmaler fleißig studiren, und sich alle abwechselnde, reizende und melankolische, gefällige und fürchterliche Scenen bekannt machen, um sie bey seinen Anlagen zu kopiren, jedoch allezeit auf das Verhältniß der Theile zu dem auszuführenden Ganzen sehen, um nichts Widersinniges zu liefern. Die Natur, setzt der Verf. hinzu, stellt das Große, das Melankolische, das Sanfte, das Einsame, das Lachende in tausend Auftritten vor; jede Art der Gegenstände macht nach ihrer Lage, Größe, Gestalt und Farbe einen unendlich sich abändernden Eindruck. Alles davon so zu ordnen, daß die daher entspringenden Bewegungen sich nicht widersprechen, vielmehr unter einander harmonisch vereinigt sich verstärken, und immer anziehend und unterhaltend bleiben; dies

scheint

scheint für den Gartenkünstler die höchste Anstrengung seines Genies zu seyn.

Freyheit und Mannichfaltigkeit sind wesentliche Theile eines Gartens. Wider jene streitet es, wenn die Aussichten gehemmt sind, sie sollen noch über den Garten hinaus gehen, und sich in, durch den Wald gehauene Durchsichten verlieren: und diese fodern, daß man einen schönen Garten nie in einer einförmigen Ebne anlege. Der Platz muß Anhöhen, Absätze und Vertiefungen haben, welche die Gegenstände aus verschiedenen Gesichtspunkten zeigen. Aus der Mannichfaltigkeit fließt die Lieblichkeit. Hier muß der Gartenkünstler dem Landschaftmaler am nächsten zu kommen suchen. Er wähle die Stellung, die Arten der Bäume, der Sträucher, der Blumen und Gewächse, gebe auf ihre Schattirung Acht, und verschaffe dadurch dem Ganzen Harmonie und doch auch zugleich Abwechselung. Was das Wasser und den Gebrauch der Brücken in den Gärten betrifft, so beziehen wir uns auf die Betrachtungen über das Gartenwesen im vorigen Bande.

Bey den Anmerkungen über einzelne Theile in den Gärten erinnern wir nur, daß der Verfasser den englischen Geschmack in Ansehung der Obstbäume mit Recht übertrieben nennt. Warum will man sie ganz aus den großen Gärten verbannen: da sie doch, den Nutzen nicht einmal gerechnet, Abwechselung genug in der Farbe der Blüthe, in der Figur und in dem Anblicke, wenn sie voll von Früchten sind, darstellen? Warum müssen alle

Bäume wild seyn? Sollte sich ein mit schönen Kirschbäumen besetzter Rasenplatz am rechten Orte angebracht nicht eben so gut ausnehmen, als wenn man ihn mit allerley amerikanischen Bäumen besetzt, wovon die meisten nur ein Spielwerk sind?

Im letzten Abschnitte theilt uns der Verf. seine Gedanken über die Verzierungen der Gärten mit. Man kann leicht denken, daß die bereits erwehnten Muscheln und Steinchen in den Parterren, die Vexirwasser, die Wasserkünste, welche bald den Schall einer Trompete oder Posaune, bald einer Rackete nachahmen, als Kindereyen verworfen werden. Grotten sind sehr selten, und in der äußersten Simplicität anzubringen, sonst sind sie der Natur nicht gemäß. Statuen können bey einer klugen Wahl oft von großer Wirkung seyn: es werden aber viele Fehler dabey begangen. Ist es nicht widersinnig, den Neptun in einer Allee, oder den Vulkan beym Wasser zu sehen? Eine Flora, Pomona, Bacchus rc. schicken sich für die Gärten. Die Engländer haben angefangen, die Statuen ihrer großen Männer in den Gärten aufzustellen, vielleicht gehören diese besser auf offene Plätze in den Städten: allenfalls könnte man den Dichtern einen Platz in den ländlichen Scenen, die sie besungen, gönnen. Obeliske und Triumphbögen sind allerdings nicht für Gärten, ob sie der Engländer gleich anbringt: aber ganz wider das Schickliche und wider das Kostum läuft es, wenn man in einem europäischen Garten, chinesische Tempel oder türkische Moscheen gewahr wird. Man liebt in England

sehr

sehr kleine Tempel in gewissen Theilen anzubringen, ob sie gleich auch von dem Vorwurfe nicht frey sind, daß sie mit unsern Sitten und unsrer Religion nicht übereinstimmend sind. Will man sich aber darüber hinwegsetzen, so muß wenigstens zwischen der Gottheit, der er gewidmet ist, und dem Platze, wo er steht, eine Verbindung seyn. Venus, Pan, die Musen, Bacchus ꝛc. haben nach der Mythologie einigen Anspruch hier Tempel zu finden. Künstliche Ruinen sind schwer so anzulegen, daß sich die Täuschung nicht bald verlieren sollte, wie der Verfasser der Betrachtungen vom Gartenwesen ebenfalls schon erinnert hat. Bey der Anlage der Wasserwerke, wird sehr häufig wider die Wahrheit und den reinen Geschmack gesündigt; die symmetrischen Kaskaden der königl. französischen Gärten streiten wider die Natur, und die Fontänen der Latona, der Ceres, des Apollo, sind wahrer Unsinn. Die noch in vielen deutschen Gärten beybehaltene Mode hin und wieder an Bäumen, in Labyrinthen, an Portalen und Lauben lateinische oder deutsche Gedenksprüchelchen anzukleben, verdienet allerdings einen Tadel, wenn es bloß trockne Moralen sind, die sich gar nicht für den Ort schicken, und nur da stehen, so wie sie gleichsam aus dem Glückstopfe gegriffen sind.

IV.

Horazens Episteln an die Pisonen und an den Augustus. Mit Kommentar und Anmerkungen nebst einigen kritischen Abhandlungen von R. Hurd. Aus dem Englischen übersetzt, und mit eignen Anmerkungen begleitet von Joh. Joachim Eschenburg. Leipzig 1772 bey Schwickert, gr. 8. 1 B. 418 S. 2 B. 321 S.

Herr Hurd glaubt von Horazens Episteln an die Pisonen die wahre Absicht entdeckt zu haben, welche von allen Erklärern ist verfehlt worden; nicht die griechischen Kunstrichter in einen Auszug zu bringen, oder einen Lehrbegriff der Dichtkunst zu entwerfen, sondern bloß: das römische Drama zu beurtheilen. Er hält seine Entdeckung für sehr wichtig, weil so viel Gelehrte, aus Mangel dieser Einsicht, in Irrthümer verfallen sind.

Der Text Horazens befindet sich hier abgedruckt, mit einem darunter beständig fortgehenden Kommentar. Den Plan zur Epistel giebt der Anfang dieses Kommentars folgender Gestalt. Das erste Stück, 1 bis 89 V. besteht aus einer Vorbereitung zu dem eigentlichen Innhalte, und enthält einige allgemeine Regeln und Betrachtungen über die Poesie, aber vornehmlich in Rücksicht auf die folgenden Theile. So giebt diese Einleitung, die zum

Zwecke

Zwecke des Dichters führt, dem Anfange die Miene der Leichtigkeit und Nachlässigkeit, welche der Schreibart in Briefen eigenthümlich ist. Das zweyte 89 bis 295 V., des Briefes eigentlicher Haupttheil, enthält Regeln für die römische Schaubühne überhaupt, vornehmlich aber für das Trauerspiel, nicht nur weil dieß die höhere Gattung des Schauspiels ist, sondern auch weil es, dem Ansehn nach, bis dahin weniger bearbeitet und verstanden war. Der letzte Theil 291 V. bis zum Ende giebt Erinnerungen über die Korrektheit im Schreiben, aber immer vorzüglich in Rücksicht auf die dramatische Gattungen und beschäfftiget sich theils mit Wegräumung der Hindernisse, theils mit den Mitteln zur Beförderung. Diesen Entwurf führt Hr. H. im Kommentare so aus, daß er jede Stelle des Textes auf seinen angenommenen Satz zieht und darnach erklärt. Diesem folgen Anmerkungen über einzelne Stellen. Der Text ist nach Bentleys Ausgabe abgedruckt, nur wenige Stellen ausgenommen, die in den Anmerkungen mit angezeigt werden. Die Anmerkungen sind eben nicht alle so unerhört, als Hrn. H. Entdeckung von der Epistel Absicht, z. E. daß pictoribus atque poetis rc. Einwurf nicht Regel ist. Neuere Beyspiele zu Horazens Gedanken werden aus englischen Dichtern angeführt, besonders aus dem Shakespear. Die Worte notum si callida verbum reddiderit iunctura nouum, verursachen eine ziemlich lange Widerlegung Daciers und Sanadons, welche unter iunctura nur die Bildung zusammengesetzter Wörter ver-

 stehen.

stehen. Hr. H. setzt ihnen die Stelle wo dieses Wort noch einmal vorkömmt entgegen: tantum series iuncturaque pollet, v. 242 da ist offenbar die Rede von der Anordnung. Auch Persius, Horazens Nachahmer oder vielmehr Dollmetscher, (so nennt ihn Hr. H., einen Dichter, der mehr als irgend ein anderer Dollmetschern zu schaffen gemacht hat, und sich also sehr schlecht zum Dollmetscher eines so deutlichen Schriftstellers als Horaz in den Satiren ist, schickt) dieser Persius sagt:

Verba togae sequeris *iunctura callidus* acri.
Sat. V. 14.

d. i. Wörter von gemeiner Art dergestalt angebracht, daß sie die Stärke, den Geist und den Nachdruck des satirischen Ausdrucks bekommen. — Also will nach Hr. H. Horaz sagen: anstatt neue Wörter zu schaffen, empfehle ich lieber irgend eine Art einer geschickten Behandlung, durch welche man alten Wörten eine neue Miene und Wendung zu geben im Stande ist. Dieses erläutert er durch unterschiedene Beyspiele aus den Shakespear. Der Hr. Uebersetzer hat dieselbe mit deutschen vertauscht, aber doch die englischen darunter gesetzt. Das erste Beyspiel einer solchen Behandlung sollen, wäre es auch nur aus Gefälligkeit gegen die vorhin genannten Ausleger,

1) Zusammengesetzte Beywörter seyn.
„Lichthelle Züge des ewigen Bildes.„

2) Zusammengesetzte Zeitwörter.

Wer

War ichs nicht selbst der in dir den Gedanken, die Betlehemiten
Wegzuwürgen erschuf?

Mess. II, 518.

3) Substantiva in Verba verwandelt, oder Verba in Substantiva.

Wie in luftige Dünste gewebt, die der Abendstrahl röthet.

VIII, 429.

4) Active Verba wie Neutra, und umgekehrt.

— — Wie der Ocean drängte
Da er von drey Welten dich, fernes Amerika, losriß.

II, 831.

5) Adjectiva in Substantiva.

Unter dem Liede das nach dem Dreymalheilig die Himmel
Allezeit singen.

I. 273.

6) Participia substantivisch.

Laß uns zu dem Geopferten beten.

IX, 298.

7) Oder adverbialisch.

Sanftere Flüsse die täuschend die Seelen zur Ruh einluden.

V, 421.

8) Figürliche Ausdrücke, das heißt solche die zwar im eigentlichen Verstande gebräuchlich, aber in der figürlichen Anwendung ungewöhnlich sind.

Es zittern in ihrem verborgensten Leben die Welten.

X, 29.

9) Wörter die in der figürlichen Bedeutung gewöhnlich, aber im buchstäblichen Verstande ungebräuchlich sind.

— Dort unten wo sich die traurigen Gräber
Oeffnen und sich sinkend mit des Oelbergs Fusse vertiefen.

10) Versetzungen der Wörter, noch nicht eingeführter Gebrauch der Ausdrücke, ungramatische Wortfügung. Beyspiele dazu sind nicht schwer zu finden.

11) Fremde Idiomen.

— Du bist kein Sünder geboren.

IV, 428.

Hr. H. erinnert, daß es leicht wäre diese Arten der callidae iuncturae noch zu vermehren. Ueberhaupt aber erhelle, daß sie so viel heiße, als Abweichung von der gewöhnlichern und einfachern Art des Ausdrucks, ohne die Anmuth der Leichtigkeit und Deutlichkeit gar zu sehr zu vernachlässigen. Shakespear, dem es hierinnen meist gelungen ist, wird doch zuweilen eben auch dadurch schwer, dunkel und unnatürlich. Andere haben so viel Geschicklichkeit oder so viel Glück, als er, nicht gehabt; um die Mitte des vorigen Jahrhunderts war es in England gemein, die Beywörter bis ins Unendliche zu häufen, worüber eine satirische Scene aus Shirleys Chances or Love in a Maze angeführt wird. Daß bey folgenden Stellen Horazens Hr. H. viel Gelegenheit hat, über griechische und römische Trauerspiele und auch dramatische Werke Betrachtungen anzustellen, ist leicht zu erachten. Das Gefallen an Schäfergedichten leitet er daher, weil sie drey herr-

schenden

schenden Trieben der menschlichen Natur gemäß sind, der Liebe zur Ruhe, der Liebe zur Schönheit und dem moralischen Gefühle. So angenehm aber diese Vorstellungen für sich sind, so findet doch der gute Geschmack keinen Wohlgefallen daran, wenn sie nicht in der Natur und Wahrheit einigermaßen gegründet sind, und wenn sie nicht lehrreich sind, oder das Herz interessiren, machen sie schwachen Eindruck. Dieses hat ihre unterschiedene Formen veranlaßt. Theokrit gab seinen Gemälden Realität oft mit rauhen Pinselstrichen, Virgils Schäfer sind anständiger, und er macht seine Vorstellungen zu Vehikeln des historischen, selbst des philosophischen Unterrichts. Spenser verband mit der kunstlosen und gar zu natürlichen Zeichnung des Griechen, des Lateiners verstellte allegorische Absicht; aber diese räthselhafte Wendung und Verfeinerung vertrug sich nicht mit der Einfalt des ländlichen Charakters und raubte einen großen Theil des Vergnügens, welches diese malerischen Gedichte gewähren sollten. Tasso machte das Schäfergedicht zum Schauspiele, und Shakespear gab im Englischen die ersten Muster einer Gattung, die der Schäferpoesie ähnlich waren, im Wintermährchen, Wie es euch gefällt, u. a. d. Fletscher nahm sich im Ernste vor den Italiäner nachzuahmen, doch mit Rücksicht auf den Engländer, in seiner treuen Schäferinn: er übertrifft den ersten an Mannichfaltigkeit der Gemälde und Schönheit der Scene, und steht nur unter dem letzten in der Wahrheit der Sitten und einer gewissen originalen Anmuth der Erfindung,

dung, welche durch keine Nachahmung erreicht werden kann. Ben Johnson übertraf sich selbst in dem Fragmente seines traurigen Schäfers; Milton schloß den Zug mit seinem Comus, der in seinen ländlichen Gemälden beynahe die Natur und Simplicität des Shakespear und Fletscher erreichte, und in der Reinigkeit und Schönheit des Ausdrucks den Tasso übertraf. Shakespears Geschmack, oder vielmehr sein glückliches Genie war bewundernswürdig. Statt der tiefen tragischen Miene des Tasso die man überall nachahmte, und seiner bis zum Ueberdrusse fortgesetzten Durchführung des Schäfertons durch fünf Akte, brauchte er diese lachenden Bilder nur bloß seine komischen Scenen zu bereichern. Er sah vermuthlich ein, daß der Innhalt der Schäferpoesie keine tragische Einkleidung vertrüge, und machte sich das System der Feenmährchen zu Nutze, welches die Stelle der alten Waldgötterlehre auf eine so natürliche Art ersetzt. Wenn also Tasso die Ehre hatte das eigentlich so genannte Schäferspiel zu erfinden, so hat Shakespear die gehörige Anwendung der Schäferpoesie gezeigt. So schmeichelnd sie auch für die Einbildungskraft ist, so wird sie doch der gute Geschmack schwerlich dulden können, außer in einem kurzen Dialog oder in einigen dramatischen Scenen, und in diesen bloß in so fern als sie dazu dient, die Charaktere zu entwickeln und die Ausführung des Hauptinnhalts zu befördern. Wem dieses Urtheil über die Schäferpoesie zu strenge vorkömmt, den erinnert Hr. H. an die Art, wie Cervantes sein

Buch

Buch endiget: mit dem Entwurfe des Ritters und des Stallmeisters, Schäfer zu werden, welches ein offenbarer Spott über den Hang der damaligen Zeiten zu Schäfergedichten ist, welche auf die Ritterbücher folgten. Von den Franzosen sagt Hr. H.: Wenn diese Nation nicht von allen europäischen Völkern am meisten unpoetisch ist, so ist sie doch wenigstens, wenn ich so reden darf am meisten unpastoralisch. (Was werden zu diesem Ausspruche die französischen Marquis, und die deutschen Chapeaux sagen?) Fontenellens Abhandlung von der Schäferpoesie ist nach seinen Gedanken nur immer noch leidlicher als seine Schäferpoesien.

Nach den Anmerkungen über Horazens Dichtkunst, folgt die Epistel an den Augustus, auch mit Kommentar und Anmerkungen. Dieses Werk Horazens ist eine Vertheidigung der Dichter seiner Zeit, gegen den verderbten Geschmack ihres Zeitalters. Den vierten Vers, Si longo sermone u. s. w. hat man als eine Rechtfertigung wegen der Kürze dieser Epistel angesehn, und doch ist sie eine von Horazens längsten. Daß Horaz hiermit sagen wollte, wie Dacier meynt: Er habe sie noch viel länger machen können; wäre eine Vertraulichkeit, die sich gegen den August wohl eben nicht schickte. Hr. H. versteht also unter Sermone nicht das Ganze der Epistel, sondern nur die Einleitung, und so wäre Horazens Meynung, den Kaiser nicht mit einer langen Vorrede aufzuhalten, sondern gleich zur Sache zu kommen. Das Ganze von der Sache selbst konnte als eine öffentliche Angelegen-

gelegenheit der Länge nach auf des Kaisers Aufmerksamkeit Anspruch machen; das Ceremoniel des Einganges abzukürzen erfoderte das gemeine Beste. (Also entschuldigte nach Hr. H. Gedanken Horaz sich mit des römischen Reichs dringender Nothdurft, daß er in einem poetischen Briefe den August nicht plenissimis titulis anredet: Allerdurchlauchtigster, Großmächtigster, Unüberwindlichster Kaiser, Allergnädigster Herr; Ew. Kais. Maj. geruhen in allerhöchsten Gnaden sich unterthänigst vortragen zu lassen, welchergestalt Dero treugehorsamste Unterthanen, die Poeten, in Ew. Kais. Maj. Residenz Rom und mehrern dem H. R. R. incorporirten Provinzen, u. s. f. Daß übrigens nach Hrn. H. Ausspruche der Römer Geringschätzung ihrer Dichter eine öffentliche Angelegenheit gewesen, für die Horaz des Kaisers Aufmerksamkeit der ganzen Länge nach erwarten können, möchte zwar manchen unserer Dichter, nach der Wichtigkeit die sie ihren Werken zuschreiben, nicht unglaublich seyn; aber Horaz dachte schwerlich so, wenigstens von seinen eignen Werken, die er dem Kaiser nur wollte vorgelegt haben:

Si validus, si laetus erit, si denique poscet.

Also ist nicht vermuthlich, daß er den schlechten Geschmack der Römer für ein Reichsgebrechen wird angesehen haben, dem der Kaiser vermöge allerhöchster Gewalt abhelfliche Maaße leisten müsse.)

Nach Hr. Hurds Anmerkungen über diese Epistel folgen des Hrn. Uebersetzers seine, über beyde Episteln. Sie zeigen nicht nur von Hrn. Prof.

Eschen-

Eschenburgs schon bekannten kritischen Einsichten, sondern auch von vieler Belesenheit in Horazens Erklärern und andern zu gegenwärtiger Absicht gehörigen Schriftstellern. Daß von der Epistel an die Pisonen der größte Theil die Schaubühne betreffe, und wenn man will, die römische, in so fern derselben Verbesserung allerdings dem Dichter angelegen seyn mußte, gesteht Hr. Prof. E. dem Engländer zu, mit der Erinnerung, daß solches die meisten Ausleger schon eingeräumt hätten. Aber daß alle Regeln, welche offenbar andere Dichtungsarten betreffen, bloße Erläuterungen und Beyspiele zur dramatischen seyn sollten, das läuft wider den Augenschein. Zu Hr. Hurds Untersuchung von dem Vergnügen, das uns schmerzhafte Empfindungen beym Trauerspiele geben, fügt Hr. E. noch viel lehrreiches hinzu. Im 185 V. hat man coram populo durchgängig von den Zuschauern verstanden; wahrscheinlicher geht es auf den Chor. Es war noch weit unnatürlicher dergleichen Grausamkeiten vor den Augen dieses versammleten Volkes vorgehen zu lassen, das an der Handlung Theil nahm, und bey solchen Vorfällen unmöglich einen müßigen Zuschauer hätte abgeben können. Ein merkwürdiges Beyspiel von dieser Sorgfalt der alten Dichter in Absicht auf den Chor giebt des Sophokles Ajax Mastigophorus. Ein Bote unterrichtet den Chor von dem Ausspruche des Kalchas, daß Ajax den Tod zu erwarten habe, wann er diesen Tag aus seiner Zelle gehe. Er ist schon ausgegangen, dieß bejammert der Chor und theilt seine Besorgniß der Tekmessa mit,

mit, die darüber in äußerste Unruhe geräth, den Chor um Hülfe bittet, und ihn theilweise an unterschiedene Oerter gehen heißt, mit ihr den Ajax aufzusuchen. Der Chor gehorcht ihr, und wird auf diese Art von der Bühne entfernt, wo Ajax erscheint, und sein Selbstgespräch und die pathetischen Apostrophen, welche er in der Unterwelt fortsetzen will, durch den Selbstmord unterbricht. Erst nach diesem Vorfalle kömmt der Chor theilweise zurück und beklagt nach erhaltner Nachricht von diesem Tode, unter andern auch den Umstand, daß er bey seiner Ermordung allein und ohne alle Freunde gewesen ist, die ihn hätten retten können. Also ist es ohne Grund, wenn man, wie die meisten französischen Kunstrichter, die Ermordungen auf der Bühne, mit dem Verfahren der alten Dichter und gegenwärtiger horazischen Vorschrift bestreitet. Der Grund der letztern lag, so wie bey den meisten mechanischen Regeln des alten Theaters, in desselben Einrichtung, und findet bey der veränderten Beschaffenheit unserer heutigen Bühne nicht mehr statt. Dieser Anmerkung, schließt Hr. E., wird es noch mehr Gewicht geben, wenn ich hinzusetze: daß es Hr. Lessing ist, welcher mich zuerst auf dieselbe aufmerksam gemacht hat. Die Vorschrift: nec quarta loqui persona laboret, versteht Hr. Prof. E. so: man soll nicht vier Personen, die an der Handlung alle gleich starken Antheil haben, in einer Scene zugleich reden lassen. Der Antheil an der Unterredung wird dadurch zu sehr vertheilt, es kostet schon Mühe das Gespräch unter dreyen so abwech-

seln

feln zu lassen, daß keine müßig bleibt. Diese Anmerkung hat auch der Verfasser der Miß Sara Samson und der Emilia Galotti bey seinen Ausarbeitungen in der Natur gegründet gefunden. Die Gründe die Hr. Hurd und der Abbe' Batry anführen, daß man den Chor wieder in unsre Trauerspiele aufbringen sollte, entkräftet Hr. E. Die Art, wie Hr. H. den Eingang der Epistel an den August erklärt, nennt Hr. E. fein und sinnreich, glaubt aber, es finde noch eine andere vielleicht natürlichere statt. In dem Leben des Horaz, das man insgemein dem Sueton zuschreibt, wird angeführt, August habe es dem Horaz verwiesen, daß der Dichter keines seiner Werke an ihn richte. Also könnte der erwähnte Eingang wohl eine Entschuldigung seyn, daß er keinen seiner Sermonen ihrer Länge wegen an den Kaiser richte.

Zweyter Band.

Dieser enthält vier Abhandlungen des Engländers. Ueber den Begriff von der Poesie überhaupt, die verschiedenen Gebiete der dramatischen Poesie, die poetische Nachahmung, und die Kennzeichen der Nachahmung. Ihnen folgen auch Anmerkungen des Uebersetzers. Unter der Poesie, als eine Kunst betrachtet, versteht Hr. H. diejenige Art oder Methode ein Subject zu behandeln, welche uns das meiste Vergnügen und Wohlgefallen gewährt. Bey allen übrigen Gattungen der Schreibart und Composition, ist das Vergnügen dem Nutzen untergeordnet, nur bey der Poesie allein, ist das Vergnü-

gen der Endzweck, dem sich der Nutzen selbst, wenn er gleich aus gewissen Ursachen allemal zum Vorwande gebraucht wird, unterwerfen muß.

Herr Eschenburg gesteht den angegebenen Zweck zu, nennt aber mit Rechte die beygebrachte Erklärung höchst mangelhaft und unbestimmt. Wem fallen nicht gleich die Fragen ein: Wie behandelt die Poesie ein Subject? Was für eine Art des Vergnügens hat sie zum Zwecke? denn Vergnügen zum Zwecke zu haben, ist ihr mit allen schönen Künsten gemein. Hr. E. setzt daher statt dieser Erklärung Hr. Sulzers seine, die Poesie sey die Kunst, den Vorstellungen welche unter den Ausdruck der Rede fallen, nach Beschaffenheit der Absicht, den höchsten Grad der sinnlichen Kraft zu geben. Zu den wesentlichen Eigenschaften der Poesie rechnet Hr. Hurd Sylbenmaaß und Reim, und äußert sich sehr weitläuftig über den letzten. Er schreibt seinen Ursprung weder den Mönchen, noch den Gothen oder Arabern zu, sondern hält ihn für eine Eingebung der Natur, oder wie man sagen kann, eine Appellation an das Ohr, in allen Sprachen, die auch gewisser maßen, in allen gefällt; nur kommen diese Zusammenstimmungen in einigen Sprachen so oft von sich selbst vor, daß sie eher Ekel als Vergnügen erwecken, und daher von guten Schriftstellern nicht gesucht, sondern sorgfältig vermieden werden. In andern Sprachen hingegen wie in alle den neuern, wo diese Zusammenstimmungen nicht so häufig sind, und die Quantität der Sylben nicht so deutlich bemerkt wird, daß daraus

von

von selbst ein harmonisches Sylbenmaaß und eine musikalische Mannichfaltigkeit entstünde, war es nothwendig, daß die Dichter ihre Zuflucht zum Reime nehmen mußten, oder irgend einem ähnlichen Hülfsmittel z. E. der Alliteration. Daher kann die französische Poesie nicht ohne Reim bestehen; so wie die italiänische und englische, welchen der Uebersetzer die Deutsche beyfügt, durch den Reim nur verschönert wird. Diese Sprachen sagt Hr. H. sind von Natur wohlklingender und harmonischer als die französische, und können daher alle Melodien des Schalls, welche man in gewissen Dichtungsarten erwartet, schon durch die Abwechslung der Ruhepunkte und die Quantität der Sylben verschaffen; da es hingegen in andern Dichtungsarten, die sich mehr dem Ohre zu gefallen bestreben, und bey denen dieses Bestreben, wenn der Leser oder Zuhörer es gewahr wird, nicht beleidiget, dienlich seyn kann, oder vielmehr in diesen Sprachen ein Gesetz wird, sich des Reimes zu bedienen. So werden im Englischen, die Trauerspiele gewöhnlich in reimlosen Versen geschrieben; epische und lyrische Gedichte hingegen gefallen am meisten, wenn sie gereimt sind. Milton scheint hier eine Einwendung zu machen. Aber, wenn man einige gelehrte Leser ausnimmt, die sich gar zu bald, durch ihre Bewunderung der griechischen und lateinischen Sprache, und vielleicht noch mehr durch das gemeine Vorurtheil vom Ursprunge der Reime aus den gothischen oder Mönchszeiten haben einnehmen lassen; so würden, nach Hrn. H Meynung, alle übrigen, an diesem Dichter weit

mehr Vergnügen finden, wenn er außer seiner Abwechslung des Ruhepunktes, und der abgemessenen Quantität, seinen poetischen Numerus mit dem Reime bereichert hätte. Die englische Komödie wird freylich meistens in Prose geschrieben, aber mehr aus Trägheit oder schlechtem Geschmacke der Dichter, als aus irgend einer andern erheblichen Ursache. Ein leichter und freyer Jambe, würde sich für sie schicken, in welchen die englische Sprache von Natur schon im Gespräche des Umgangs zu verfallen pflegt, wovon er auch verschiedene Beyspiele in den alten und besten englischen Dichtern für die komische Bühne giebt. Hr. Eschenburg hat in diesen Gedanken unterschiedenes zu berichtigen. Er hält die Abstammung des Reims aus dem Arabischen, und den ersten häufigen Gebrauch desselben in den Zeiten der wissenschaftlichen Barbarey für ausgemacht, und sucht den Grund, warum sich die Alten des Reims nicht bedienten, nicht in der oftmaligen Wiederkehr der Zusammenstimmungen, sondern in dem bestimmten Sylbenmaaße, bey dem ein ander Beförderungsmittel des Wohlklanges entbehrlich war. Der französischen Sprache ist der Reim nöthig, weil ihr die Inversion, und ein zulänglicher Unterschied des prosaischen und poetischen Ausdrucks mangelt. In allen neuern Sprachen ist der Reim eine Annehmlichkeit für das Ohr, wodurch manche, besonders kleinere Dichtungsarten ihren Reiz ungemein erhöhen können. Aber in manchen poetischen Gattungen, der epischen und dramatischen vornehmlich, würde dieser Reiz dem durch andre

andre Gegenstände fortgerissenem Geiste, und selbst dem Gehöre, das dem Geiste in seinem Fluge folgt, kaum merklich, oder gar störend und hinderlich seyn. In der dramatischen Gattung kömmt noch dazu, daß schon das Sylbenmaaß, geschweige denn der Reim, mit einem leichten und natürlichen Tone des Dialogs nicht wohl bestehen kann.

Die zweyte Abhandlung, zählt folgende Gattungen der dramatischen Poesie: Tragödie, Komödie, Possenspiel. Tragödie soll Leidenschaften des Mitleids und der Furcht erregen, Komödie das Gefühl des Vergnügens, welches aus einem Anschauen der Wahrheit der Charaktere entsteht, und vornehmlich ihrer specifischen Verschiedenheiten; das Possenspiel hat zum einzigen Zwecke Gelächter zu erregen. Daraus leitet Hr. H. her; daß bey der Tragödie, Handlungen, nicht Charaktere, der vornehmste Gegenstand sind; diese Handlungen erheblich, und die Personen von vorzüglichem Range seyn müssen. Das Gegentheil dieses Alles gilt von der Komödie. Die übertriebenen Verwickelungen spanischer Komödien, welche auch sonst von Franzosen und Engländern sind nachgeahmt worden, hindern den eigentlichen Zweck der Komödien, ziehen durch ihre überraschenden Wendungen von den Charakteren gänzlich ab, und benehmen selbst alle Gelegenheit diese Charaktere ins Licht zu setzen und zu entwickeln. Denn die Schauspiele von allerley Charakteren befinden sich in gleichglücklichen Umständen, und in gleicher Verlegenheit, wenn die Werkzeuge zu Ausführung ihrer Absichten bloß unsichre Zimmer, finstre Eingänge,

verstellte Kleider, und Strickleitern sind. Die komische Verwickelung, muß freylich durch Betrug bewerkstelligt werden. Die spanische Schaubühne thut es dadurch, daß sie den Zuschauer durch seine eigne Sinne betrügt, Terenz und Moliere täuschen ihn durch seine Leidenschaften und Gemüthsbewegung. Dieß ist die rechte Methode; denn durch die erste Art des Betrugs wird der Charakter nicht ins Licht gesetzt, bey der zweyten hingegen thut der Charakter alles.

In der dritten Abhandlung werden folgende beyde Fragen untersucht: 1) Ob diejenige Gleichförmigkeit in Gedanken oder Ausdrücken zwischen zwey Schriftstellen aus verschiedenen Zeiten, welche wir Nachahmung nennen, sich nicht meistentheils, mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit, aus allgemeinen Ursachen erklären lasse, die ihren Grund in unserer gemeinschaftlichen Natur haben, das heißt: aus der Ausübung unserer natürlichen Fähigkeit an solchen Gegenständen, die allen Beobachtern gemeinschaftlich vor Augen liegen. 2) Ob sich in dem Falle, wenn die Nachahmung offenbar ist, irgend ein gewisser und nothwendiger Schluß zum Nachtheile des natürlichen Genies des Nachahmers machen lasse. Der erste Abschnitt der Beantwortung dieser Fragen fängt mit der Erinnerung an, daß die ganze Poesie eigentlich Nachahmung ist. (Nachahmung der Natur, nicht eines Schriftstellers. Daß Herr Hurd hier von einem Satze, der das Wort in der ersten Bedeutung nimmt, ausholt, eine Frage zu beantworten, bey welcher die

andere

andere Bedeutung statt findet, giebt für seine logische Scharfsinnigkeit eben kein großes Vorurtheil. Dazu ist die Poesie oft nicht Nachahmung sondern Ausdruck eigner Empfindung des Dichters.) Nun theilt Hr. H. die Nachahmungen in Originale und kopirte ein, und hält beyde zu unterscheiden für schwer. Denn 1) außer dem angenommenen Original (einem andern Schriftsteller) ist der Gegenstand selbst dem Dichter vor Augen, und er kann von demselben eben das Feuer und die Lebhaftigkeit entlehnen, und in das Stück bringen, wodurch die erste Kopie belebt wurde. 2) Er kann ferner Umstände hineinbringen, die man vorher bey diesem gemeinschaftlichen Gegenstande vorbey gelassen oder übersehen hatte, und so seiner Nachahmung neue Vorzüge geben. 3) Er kann ein stärkeres und mehr schöpferisches Genie besitzen, und daher im Stande seyn, mit mehr Stärke des Ausdrucks, selbst diejenigen Umstände zu schildern, welche er offenbar nachgeahmt hat. (Wenn diese Erinnerungen statt finden, so wird der Dichter kein bloßer Kopist eines Andern seyn, sondern nur von dem Andern als seinem Lehrmeister lernen, die Natur selbst zu schildern. Solche Nachahmer sind vermuthlich alle Dichter gewesen, selbst die, die jetzo, weil wir ihre Vorbilder nicht mehr haben, für uns Originale sind, wie Young in seiner Schrift von den Originalwerken bemerkt hat. Nach dieser Erläuterung aber scheint die Frage über den Werth der Nachahmungen und der Nachahmer nicht so schwer zu seyn, als Hr. Hurd sie macht.) Herr Hurd zeigt nunmehr,

mehr, durch unterschiedene Beyspiele, wie einerley Gegenstand von mehr Dichtern kann geschildert werden, wie sich selbst einer des andern Arbeit zu Nutze machen kann, ohne daß deswegen einer den andern abschreibt.

Die vierte Abhandlung, von den Kennzeichen der Nachahmung, enthält meistens Stellen englischer Dichter, besonders Shakespears, Miltons und Popes, bey deren Veranlassung Hr. H. zeigt, wie man die Nachahmung entdecken könne. Z. E. wenn die Griechen und Lateiner, auch nach ihnen die Provenzaldichter, die milde Anmuth des Frühlings erheben, seinen befruchtenden Thau, und seine ernährenden Lüfte, so sagen sie nichts anders als was mit ihrer eignen Erfahrung und Empfindung übereinstimmt. Wenn wir nun aber eben diese Frage von den nördlichen, und vornehmlich von den englischen Dichtern hören, die vielleicht zu eben der Zeit von der kalten Luft des Nordostwindes schaudern, wenn sie ihre Einbildungskraft mit diesen Vorstellungen zu erwärmen suchen, so weiß man gewiß, daß dieses keine Folge der Erfahrung sondern bloß einer belebten Phantasie seyn könne, welche von der angebornen Lieblichkeit dieser ausländischen Bilder, und durch den geheimen unsichtbaren Trieb der Nachahmung bezaubert wird. Shakespear, der keinen dieser klassischen oder Provenzaldichter in Gedanken haben konnte, schildert keinen griechischen, italienischen oder provenzalischen Frühling, sondern einen englischen, wobey wir viele nicht eben angenehme Charaktere antreffen, unter andern,

statt

statt des Zephyrs oder Favonius, den bleichen Nordostwind, der die aufblühenden Kinder des Frühlings versehrt. Gegentheils am Schlusse Heinrichs des achten, läßt er Cranmern, in einer prophetischen Rede von der Königinn Elisabeth und König Jakob, Ausdrücke aus den Psalmen vom Weinstocke und der Ceder brauchen. Dieß war, da ein Erzbischof redete, nicht unschicklich, aber es beweist, daß ihm die Bilder nicht eigen gehörten, daß ihm nicht die eigne Beobachtung der Natur solche an die Hand gegeben hatte; eben wie wenn ein englischer Landschaftmaler seine Scene mit einer italienischen Luft verzieren wollte, die er vom Titian, nicht von der Natur kopirt hätte. Also entdeckt hiedurch Hr. H. ein sicheres Kennzeichen der Nachahmung, wenn die Eigenthümlichkeiten des einen Himmelsstrichs einem andern beygelegt werden. (Dieses Kennzeichen ist schon lange in einem besondern Falle von Leuten bemerkt worden, von denen freylich die jetzigen Kunstrichter der schönen Wissenschaften, nichts zu lernen wissen: von den Astronomen. Die römischen Dichter beschreiben den Auf- und Untergang der Sterne in Absicht auf die Jahrszeiten, nach dem griechischen Horizonte.)

Aus den angeführten Proben wird man sehen, daß in diesem Buche von Hrn. Hurd sehr viel Wahres und Brauchbares gesagt wird, besonders von Hrn. H. vornehmstem Gegenstande, dem Schauspiele. Indessen muß doch der Recensent bekennen, daß ihm, Verbesserungen von Lesarten, histo-

rischen Umständen, oder Hr. Hurds noch ziemlich unsichere Entdeckungen über die Absicht von Horazens Briefen und den Anfang des Briefs an den Kaiser u. d. g. ausgenommen, in dem was zur Kunst selbst gehört, nichts Neues von besonderer Wichtigkeit vorgekommen ist, wie er doch desto eher hätte erwarten können, weil die Kritik der schönen Künste, nie sein Hauptgeschäfft, und viel Jahre her nicht ein Geschäffte, nur Erhohlung, für ihn gewesen ist.

Ob der Recensent richtig empfindet, wenn ihm des Buchs Schreibart trocken und langweilig vorkömmt? Ob sich nicht, was Hr. Hurd mit dreyßig Worten sagt, mit funfzehn, eben so deutlich, und unterhaltender sagen ließe? davon wird man aus vielen in dieser Absicht fast wörtlich abgeschriebenen Stellen urtheilen können. Ein speculativer Philosoph würde vielleicht ohne Tadel so schreiben; ein Kunstrichter der schönen Wissenschaften, sollte aber doch auch in seinen eignen Aufsätzen einige Funken von denen zeigen, mit denen er sich beschäfftigt; sonst erinnert er einen muthwilligen Leser an die Lehrer der Beredtsamkeit, von denen Cicero sagt: Man könnte bey ihnen verstummen lernen.

Herr Prof. Eschenburgs eigne Anmerkungen haben den großen Fehler, daß ihrer zu wenig sind. Man sieht leicht, daß er im Stande gewesen wäre, ein eben so gutes, wo nicht besseres Buch zu schreiben, als er übersetzt hat. Indessen ist das Buch das er übersetzt hat, immer lehrreich genug für Anfänger. Für solche die nicht mehr Anfän-

ger.

ger sind, für Ausländer die sich Meister dünken, haben wir Deutsche, schon einen Lessing.

K.

V.

Karl Wilhelm Ramlers Lyrische Gedichte. Berlin, bey C. F. Voß, 1772.

(Zur Fortsetzung.)

Der Leser erräth schon von selbst, daß wir uns nicht vorgesetzt haben, den ganzen Charakter unsers Dichters, sondern nur von diesem Charakter einen einzigen Zug zu schildern. Wenn wir Ramlern als Odendichter, und besonders als Horazischen Odendichter betrachteten; wenn wir zeigten, wie er seiner Sprache einen ganz neuen Ton gegeben, und sie zu der ganzen Gedrungenheit, zu dem ganzen entzückenden Wohllaute der alten römischen erhoben; wenn wir sagten, daß er die Feile der Kritik mit einer meisterhaften Geschicklichkeit zu führen, und die kleinsten Unebenheiten, der männlichen Stärke des Ausdrucks unbeschadet, hinwegzunehmen gewußt; kurz, wenn wir uns auf den ganzen speciellen Charakter unsers Dichters einließen, so würden wir nur die Lobsprüche wiederholen, die ihm schon längst alle Kenner, wie aus Einem Munde, gegeben haben. Wenn wir aber besonders sein philosophisches Verdienst bemerken, seinen tief in die Gegenstände

genstände eindringenden Blick, seine immer wahren, immer gründlich gedachten Ideen; so vollenden wir in dem Gemälde seines Geistes einen der glänzendsten Züge, und machen zugleich seine Nachahmer und Nebenbuhler auf die höchste Schönheit seiner Werke aufmerksam, die sie bey den ihrigen insgemein zu vergessen pflegen.

Daß Ramler sich vortrefliche Gegenstände gewählt, und über diese Gegenstände vortreflich gedacht habe; das ist, glauben wir, bey dem ersten Anblicke seiner Werke sichtbar. Nur daran möchten einige zweifeln wollen, ob dieser denkende Geist auch originaler Geist, oder welches wohl ziemlich einerley sagt, ob er Genie sey? Er ist, könnte man sagen, von der höchsten Klasse der Nachahmer, und wenn man will, von allen Nachahmern, die je gewesen sind, der erste. Seine Ideen fallen so natürlich aus den Gegenständen hervor, sind so innig zusammen verbunden, sind mit so großer Vollkommenheit ausgedrückt, daß man glauben sollte, sie wären aus diesen speciellen Gegenständen zuerst hervorgezogen worden, sie hätten in diesem ganzen genauen Zusammenhange nur von einem und eben demselben Kopfe gedacht werden können, sie wären von ihrem lebendigen Ausdrucke unzertrennlich, und in jede andere Sprache unübersetzlich; lauter Bestimmungen, die sonst den Originalschriftsteller von dem Nachahmer zu unterscheiden pflegen. Aber gleichwohl sind so viele dieser Ideen ganz sichtbar aus dem Horaz herübergetragen; gleichwohl gehört auch in denjenigen Stücken, worinn die ganze Materie Ramlers ist, doch die

Form

Form des Vortrags ohne allen Widerspruch dem Horaz; es ist Horazens Art, die Gegenstände zu fassen, Horazens Weise, die Ideen zusammenzuordnen, Horazens Manier, seine Ideen auszudrücken.

Wir wollen dieses einen Augenblick so ganz, wie es verstanden wird, gelten laßen, und wollen dann nur fragen: Was seine Leser dabey verlieren? Gleich zu der ersten Ode hat Ramler Hauptgedanken und Wendung aus dem Horaz entlehnt; aber er fürchtete sich so wenig vor der Vergleichung, daß er die nachgeahmte Ode S. 186. selbst übersetzte. Was findet man nun, wenn man Original und Kopie zusammenhält? Nicht allein den Hauptgedanken, wie schon ein andrer vortreflicher Kunstrichter bemerkt hat, berichtigt und weiter geführt, sondern auch alle die einzelnen Ideen, wodurch er ausgebildet wird, neu, alle innigst in seinen besondern Gegenstand hineingedacht, alle mit Horazischem und fast mehr als Horazischem Feuer vorgetragen. Man findet, obgleich alles vortreflich ist, dennoch einige besonders hervorragende Stellen, bey denen die Aufmerksamkeit mit der meisten Bewunderung stehen bleibt, und diese gehören? — Ganz und gar unserm Ramler! Also ist auch für denjenigen Leser, der Horazens Ode auswendig weiß, die Ramlerische vom Anfange bis zu Ende neu; er verliert durch die Nachahmung so wenig, daß er vielmehr gewinnt; denn er sieht mit Erstaunen den Römer erreicht, den er in allen neuern Sprachen unnachahmlich geglaubt hatte. — Eben so verliert nicht der Leser, sondern gewinnt, in allen den Oden, die

durch-

durchaus bis auf die allgemeine Form und Manier, Ramlers sind. Er giebt ihm die besten Gedanken, in der besten Form, nach dem besten Muster.

Aber wenn hiebey der Leser an seinem Vergnügen nichts verliert, so könnte doch der Dichter an seiner Ehre verlieren. Einmal schreyt nun alles um uns her nach Originalen; original ist der höchste Lobspruch, den unsre kritischen Braberten nur austheilen können; ja sie erlauben es den Schriftstellern sogar abscheulich zu seyn, wenn sie nur mitten in ihrer Abscheulichkeit original sind. Blaß um dieser Herren willen müssen wir die Anmerkung machen: daß es doch um gewisse Nachahmer eine ganz eigene Sache sey. Es giebt unter ihnen einige wenige, die völlig eben so einzig sind, als die Originale, denen sie nachahmen. So war Horaz unter den Römern, und so ist Ramler unter den Deutschen. Seit der Wiederherstellung der Wissenschaften haben sich so viele beeyfert, ihn in seiner eigenen und in den neuern Sprachen zu erreichen; unter diesen Männer, die ihn gewiß verstunden, gewiß seine Schönheiten fühlten, gewiß sehr große eigne Talente zur Dichtkunst hatten. Auch unter uns Deutschen haben es viele der größten Dichter versucht: aber wem unter allen ist es so gelungen, wie ihm? Wenn jene nur Horazens Schatten sind, so ist er dagegen der wiederaufgelebte Horaz. Dieses läßt sich schlechterdings nicht erklären, wo man nicht in beyden Köpfen einerley natürliche Grundanlage annimmt, und sich Ramlers Genie mit dem Genie des Römers gleichartig denkt; wo man nicht

festsetzt,

festsetzt, daß Ramler auch ohne dieses Muster, zwar nicht ganz der, der er jetzt ist, aber doch gewiß etwas sehr ähnliches geworden wäre. Wie viel er nun von seinem Vorgänger noch angenommen; ob er ohne ihn zu seiner ganzen jetzigen Vollkommenheit würde gediehen seyn, oder wie früh und wie spät er dazu würde gediehen seyn; das kann jetzt freylich weder Er, noch ein anderer wissen. Aber ohne jene Gleichartigkeit des Genies — wir sagen es noch einmal — wäre es in der That unmöglich, daß er Horazen so ganz erreicht, und einer Sprache, die dazu gar nicht gemacht schien, den ganzen originellen Ton des Römers sollte gegeben haben. Nimmt man hingegen diese Gleichartigkeit an, die wir freylich nicht weiter erklären können; nimmt man an, daß schon Ideen und Töne in Ramlers Seele schliefen, die durch die Lesung seines Horaz nur erweckt wurden; so begreift man, warum er von den Schönheiten dieses Dichters so tief gerührt wurde, warum er sich so innig in ihn hineinsetzte, warum er sich von seiner ganzen Art und Manier ein so lebendiges Bild eindrückte, daß er nun in seiner Sprache den ganzen Ton und Gang des Römers wieder herausbringen konnte. Man begreift, warum ihm die Form desselben so gerecht ist, und er sie so gänzlich ausfüllt, als ob er sie selbst, durch eigne freye Bewegung seines Geistes, sich ausgebildet hätte. Weit gefehlt also, daß man ihn unter die Klasse der Nachahmer verstoßen sollte, erhebe man ihn vielmehr zum Range der besten Originale; man weise ihm im Tempel der Genies seinen

Platz

Platz unmittelbar neben dem Römer an, und lasse ihn mit diesem alle Ehre und alle Bewunderung theilen.

In der That kann man durch nichts, als bloß durch Ramlers Aehnlichkeit mit Horazen, versucht werden, ihm das größte eigene Genie zur lyrischen Dichtkunst abzusprechen. Seine Werke tragen sonst alle die unterscheidenden Merkmale eines ächten Genies an sich, wovon das wesentlichste der anschauende Blick ist, mit dem er seine Gegenstände durch und durch sieht. Man nehme, welche Ode man wolle, und fasse nur recht ihren eigentlichen Gegenstand, so wird man diese Bemerkung überall wahr finden. Wir haben unsere Ursache, warum wir zum Beweise, gerade die an Delien wählen. Es ist in einem andern Journale gesagt worden, daß sich diese Ode durch die darinn angebrachten Beschreibungen ausnähme; aber Ramler, deucht uns, ist der Mann nicht, der nur durch angebrachte Beschreibungen zu glänzen suchte; er erschöpft vor allen Dingen seine Hauptidee, und eben darinn, nicht in den zufälligen Ausweichungen, liegt jedesmal die höchste Schönheit seiner Werke. In unsrer vorhabenden Ode will er Delien warnen, daß sie ihrem geliebten Gemahle nicht untreu werde. Wenn er sie warnt, so muß er ihre Tugend in Gefahr glauben; und diese Gefahr muß sich aus ihrer Situation und aus ihren Handlungen erkennen lassen. Der Beschreibung ihrer Situation sind die vier ersten Strophen gewidmet:

Schönste

Schönste Delia! gleich muthig ein tödtendes
Erz zu spannen, und gleich fertig ein welsches Lied
Zur Theorbe zu singen:
Du betrauerst den Athamas,

Der am Tajo nur dich unter den trotzigen
Kriegesschaaren, nur dich in dem gefährlichern
Zirkel schmachtender Jungfraun
Und liebkosender Frauen denkt.

Dir den Gram zu zerstreun, deckst du mit männlichem
Federhute die Stirn, gürtest ein Jagdschwerdt um,
Lenkst mit purpurnem Zügel
Den blauschecktigen Tartargaul.

Dich begleitet Nearch von dem gefällten Reh
Oder Damhirsch zurück zu den Erfrischungen
Unter kühle Plantanen,
In sein seidenes Tafelzelt.

Diese Situation ists, woraus der Dichter im Folgenden die Gefahr ihrer Tugend entwickelt. Aber ehe man weiter liest, bemerke man, wie genau alles zum Zwecke gehörig, wie fein und glücklich die Wendung sey, womit sich der Dichter Gehör zu schaffen sucht. Er fängt mit dem Lobe von Deliens Schönheit und Geschicklichkeit an; dann rühmt er auf eine äusserstschmeichelnde Art, die aber zugleich der folgenden Warnung das stärkste Gewicht giebt, die bewährte Treue des Athamas, bey dem die bloße Erinnerung seiner abwesenden Gattinn stärker, als alle gegenwärtigen Reize schmachtender Jungfrauen und liebkosender Frauen wirkt. Er läßt nicht weniger der aufrichtigen Zärtlichkeit De-

liens ihr volles Recht wiederfahren; sie betrauert den Athamas; sie würde vielleicht mit ihrem Freunde nicht auf die Jagd gehn, wenn es nicht geschähe, um sich den Gram zu zerstreun: aber eben diese Handlung, die sie doch aus Bewegungsgründen treuer Liebe unternimmt, kann ihrer Tugend gefährlich werden. Welche wichtige Lehre liegt in dieser bloßen Wendung verborgen! und wie tief muß nicht bey der so zärtlich vorbereiteten Delie der Eindruck der nun folgenden Strophen dringen:

Weib des treuen Gemahls, scheue die Dämmerung!
Und das wallende Blut nach der vertrauten Jagd!
Und des Meeres und Landes
Mark und Würze dir aufgetischt!

Und den tückischen Wein, der wie das Auge des
Rebhuns röthelt, vom Blut Amors erhitzet ist,
Oft die Wächter der Unschuld
Von der Seite der Nymphe schreckt:

Den verständigen Ernst, und die besorgte Scham,
Und den muthigen Stolz, sich zu empören rasch,
Und die wachsame Klugheit,
Deren Aug' in die Zukunft sieht!

Dürfen wirs unsern Lesern noch sagen, wie innig und wesentlich jeder Zug sey? Wie der Dichter alle Gefahr, die Deliens Tugend drohte, in ihrer Situation bemerkt und erschöpft habe? Sie begleitet den Nearch, nach geendigter Jagd, in sein Tafelzelt, und bleibt da in der Dämmerung. Bey vollem Lichte, wo jede schwache Bewegung der Leidenschaft in Miene und Farbe weit eher bemerkt wird, wo

wo jedes sogleich in des andern Auge und auf seinen erröthenden Wangen das Bewußtseyn einer strafbaren Wohllust ausgedrückt sieht; da empört sich die weibliche Scham weit schneller gegen jede zu vertrauliche Liebkosung: aber in der Dämmerung, und noch mehr in der Dunkelheit, verschwindet diese äusserste Zärtlichkeit der Scham; man hat mehr Muth zu den ersten kleinen Verwägenheiten, die dann immer weiter und weiter gehn, bis sie endlich ihr äusserstes Ziel erreichen. Noch bedenklicher ist der Umstand, daß durch die Bewegung der Jagd das Blut erhitzt und also schon zu allen ungestümen und regellosen Bewegungen der Leidenschaft vorbereitet ist. Der größte und triftigste Sinn aber liegt in dem einzigen Beyworte: nach der vertrauten Jagd! Nichts ist für die Tugend eines Frauenzimmers gefährlicher, als wenn es sich mit einem liebenswürdigen Jünglinge schon mehrmalen in solchen lebhaften Situationen befunden hat, worinn man der strengern Vorschriften des Wohlstandes vergißt und weder auf seine Reden noch auf seine Handlungen die genaueste Aufmersamkeit hat. Gerade so eine Situation ist die Jagd; denn hier wirkt das gemeinschaftliche Interesse, seinen Raub nicht zu verfehlen, viel zu lebhaft, als daß man lange an Zurückhaltung und Höflichkeit denken sollte. Dadurch wird nun der ganze nachherige Umgang auf einen vertraulichern Ton gestimmt, und beyde Personen werden der Liebe immer näher gebracht, die wirklich nichts, als der höchste Grad der Vertraulichkeit ist. Von den beyden lezten Zeilen dieser

Strophe: **Und des Meeres und Landes Mark und Würze dir aufgetischt**, dürfen wir weiter nichts sagen, da jeder leicht ihre Beziehung auf Deliens Keuschheit erkennt. Nur auf den gewählten Ausdruck: **Mark und Würze**, und auf den Umstand, daß Nearch an Deliens Bewirthung das Kostbarste und Wohlschmeckendste wendet, was ihm Land und Meer nur verschaffen können, bitten wir aufmerksam zu seyn. Wir stehen hier stille, weil wir kein Ende finden würden, wenn wir auf gleiche Art auch die folgenden, besonders die dritte Strophe, die in jedem Worte einen so triftigen Sinn enthält, durchgehen wollten. Aber sollte mans glauben, daß eben die Zeilen, die wir so vortreflich gefunden, in einem freylich sehr elenden Journale mit der bittersten Verachtung getadelt und besonders die dritte Zeile, nach dem eigenen höflichen Ausdrucke des Recensenten, **unausstehlich kahl** gefunden worden? Was muß doch wohl ein Mann, wie Ramler, denken, wenn er so ungehirnte Urtheile liest? Muß er nicht über die Einfalt seiner Tadler lächeln oder mitleidig die Achseln zucken, wenn er gleich eben so bescheiden schweigt, als sein Graun,

> — — — — — — — der nie
> Marsyas bäurischen Ton verhöhnte, noch Urtheil
> und Ohren
> Der ungestimmten Midasenkel? — — —

Wir erinnern uns hier zu rechter Zeit der vortreflichen Ode an Roden, als worinn dieser Midasenkel

enkel eben erwähnt wird. Der Gegenstand ist hier die Bescheidenheit dieses großen Künstlers: und wie tief ist nicht wieder Ramler in diesen würdigen Gegenstand eingedrungen! Andere Dichter hätten uns, statt aller der simplen und auserlesenen Ideen, die wir hier finden, nichts als hochtrabende allgemeine Beschreibungen des Stolzes, oder unschicklich-prächtige Deklamationen über die herrliche Tugend der Bescheidenheit geliefert; ja vielleicht hätten sie gar ihre Einbildungskraft in Unkosten gesetzt, und die Bescheidenheit in sichtbarer Gestalt vom Olymp herabsteigen lassen, hätten dem klügern Maler ihre ganze Bildung mit allen sie umflatternden Grazien vorgeschildert, hätten sie als unzertrennlich vom Verdienste gezeigt, wie sie es immer Arm in Arm geschlungen begleitete, und hätten uns dann am Ende eben so klug entlassen, als wir gleich Anfangs gekommen waren. Ramler braucht alles dieses unbedeutenden Geschwätzes nicht, um seine Unwissenheit zu verbergen; er kennt die Tugend der Bescheidenheit nach ihrem innersten Wesen, kennt ihre Quelle beym Menschen überhaupt, und beym Künstler besonders; kennt den Ursprung des ihr entgegengesezten Künstlerstolzes, den er uns in allen seinen feinsten Aeusserungen bemerken lehrt, kennt die schwersten und prüfendsten Situationen, worinn die Bescheidenheit eines sich fühlenden Künstlers nur immer gesezt werden kann. Kurz, wenn es jemanden einfiele, über den Künstlerstolz ein eigenes Buch zu schreiben, so fände er in dieser einzigen kleinen Ode alle wesentliche Ideen dazu angegeben, obgleich un-

entwickelt, und wie es den Dichter geziemt, ohne Methode durch einander geworfen. Er fände sie, sagen wir, eben so gut, als er in Shakespears Othello alle Data zu einer philosophischen Schrift über die Eyfersucht finden würde. Da es hier der Ort nicht ist, so ein Buch zu schreiben, so wollen wir nur denkende Leser mit wenigem auf die Hauptzüge, und in eben der Ordnung, wie sie bey dem Dichter vorkommen, aufmerksam machen. Der Eingang zeigt uns Roden zuerst als Maler Melpomenens, und also als von der ersten Klasse der historischen Maler, die wiederum unter den übrigen Malern die ersten sind.

Der du dem blutenden Cäsar beym Dolche des Freundes in Purpur
Das Antliz hüllest, das den Mörder liebreich straft;
Philipps Sohn zu des schnöde gefesselten Königes Leichnam
Voll Wehmuth hinführst; Ilions laut ächzenden
Priester mit Drachen umwindest, o Rode, Melpomenens Maler!

Er zeigt ihn uns ferner als einen Künstler von sehr fruchtbarer Einbildungskraft; denn welche Menge angefangener Gemälde, von denen er seine Aufmerksamkeit abwenden soll!

Verlaß die keusche Großmuth deines Scipio,
Deines Koriolans Gefahrenvollen Gehorsam,
Verlaß der Brennusfürsten stolze Reihe jezt,
Von dem Fahneneroberer Albert-Achill bis zu Wilhelms

Erhab-

Erhabnem Schatten, Wilhelms, der durch Schnee, durch Eis,
Wie der Sturmwind sein Heer auf die flüchtige Ferse des Feindes
Und seinen feigen Nacken stürzt — —

Erst nach diesem Eingange, der uns Roden als ein so edles und so reiches Genie zeigt, kann die folgende Frage ihre ganze Wirkung thun. Verlaß diese Reihe deiner Gemälde

— — — — — — und sage mir:
Welche Gottheit dir Feuer zu deinen Schöpfungen eingoß,
Und diese kalte Sanftmuth, eitlen Aberwitz
Still zu dulden, den Neid mit keinem Gemälde zu strafen,
Den Hohn mit keinem Blik? Entsagest du dem Geist
Der Apelle, der Bonarotti nur hierinn? verkennst du
Den überwundnen steilen Fußpfad hinter dir,
Ganz auf den stralenden Tempel der Kunst das Auge geheftet?

Diese lezten Zeilen geben den Ursprung von dem Stolze und von der Bescheidenheit eines Künstlers an. Woher entstehet sein Stolz? Wenn er sich der unsäglichen Schwierigkeiten erinnert, die er in seiner Kunst zu überwinden hatte, ehe er groß darinn wurde; wenn er sich mit der Menge derer vergleicht, die unter ihm sind und die ihn niemals erreichen werden. Woher entsteht seine Bescheidenheit? Wenn er fleißig an die grössesten Meister und

besonders an das unerreichbare Ideal denkt, das in seiner Einbildungskraft schwebt und das ihn auch mit seinen besten Produktionen noch unzufrieden läßt. —

> Und schweigst voll Demuth, wenn dir Reichthum, Ehrenamt
> Und der allwissende Jüngling, gereist in geflügelter Eile
> Durch sieben theure Bildersäle, Lehren giebt?

Wie bedeutend sind die hier hingesetzten bloßen Abstrakta: Reichthum und Ehrenamt! Denn weiter hat der Reiche und Betitelte nichts, was ihn zur Beurtheilung des Künstlers autorisiren könnte, als bloß die dumme Zuversicht, die ihm sein Vermögen oder sein Rang giebt. Und vollends der allwissende Jüngling! — Ist es nicht, als ob wir uns in die Seele des Künstlers erboßten, daß der es wagen soll, ihm Fehler zu zeigen, oder ihm zur Verbesserung seines Werkes Rathschläge zu geben? Doch so prüfend auch schon diese Situation für einen Künstler ist, der sich fühlt; so ist die andre doch noch prüfender, wenn Nichtkenner oder Halbkenner gerade über sein höchstes Verdienst hinwegsehn, über den Geist und Ausdruck in seinen Figuren, über die Klugheit und Bedeutung in seiner Komposition, oder wenn sie wohl gar seiner ganzen Kunst einen verächtlichen Blik geben und ihr eine andre unendlich geringere vorziehn:

> Geometer und Krieger und Widersprecher und Anwald
> Nicht deines Bildes Rede, Weisheit, Adel ehrt?

Todtes

Todtes Gemäuer vorzieht und grasende Rinder und Körbe
Voll Trauben und die ganze lange Bettlerzunft?

Ein sehr feiner Kunstgriff des Dichters, daß er selbst, bey der lebhaften Vorstellung des Ungerechten und Abgeschmackten in diesem Urtheile, hitzig und bitter wird! Aber wie macht es denn der Künstler, daß der in Fassung bleibt? Was in aller Welt kann ihn hindern, daß er nicht in laute Spötterenen über die Einfalt seiner Tadler ausbreche, oder durch satyrische Gemälde seines Pinsels an ihnen Rache übe? Eben das hindert ihn, was überhaupt den bescheidnen Mann macht, der edle Grundsatz: daß es noch andre Achtungswürdige Talente und Einsichten gebe, als die wir besitzen, und daß ein Mann auch ohne alle vorzügliche Geisteskräfte dennoch grosse Tugenden haben könne, die für seine Schwachheiten Verzeihung fordern:

Bist du der Eine Gerechte, der seinem Witze gebietet:
„Verachte Männer nicht, in deiner Wissenschaft
„Ungeübter Sinne, gerüstet mit nüzlichen Gaben,
„Die dir versagt sind, und mit Bürgertugenden?

Der Dichter fährt in diesem Tone fort zu fragen, und kömmt auf das Betragen des Künstlers gegen seine eignen Kunstgenossen:

Du der besondere Mann, der in den mitbuhlenden Werken
Der Zeitverwandten Meister seine Schönheit sieht?
Zehentausenden überläßt, die Fehler zu spähen?

Aeusserst bedeutend sind hier wieder die Beywörter: in den mitbuhlenden Werken der Zeitverwandten Meister. Denn frage man z. B. einen Dichter, ob nicht Pindar und Horaz vortrefliche Männer waren? und er wird ohne Bedenken in die übermäßigsten Lobsprüche ausströmen. Aber nun frage man weiter: ob nicht auch Ramler groß sey? und wie langsam wird er, wenn er auch sein Bändchen Oden geschrieben hat, mit einem bedächtigen Ja, und nach dem Ja, mit wie manchem Aber wird er hervorrücken! Eben so gelten ein Raphael oder Correggio bey allen Künstlern für große Maler: aber auch ein Oeser? ein Dietrich? auch die Zeitverwandten Meister, deren Werke mit um den Preiß buhlen? — Wir stehen auch hier wieder stille, da es uns genug ist, die Leser auf Ramlers höchste Schönheiten aufmerksam gemacht zu haben. Sie werden sie überall in jedem seiner Gedichte wiederfinden, sobald sie nur einige Mühe anwenden wollen, sie zu suchen.

Diesen scharfen durchdringenden Blik, der sogleich auf das Wesentliche und Besondere geht, ohne sich erst lange bey dem Zufälligen und Allgemeinen aufzuhalten; diesen haben wir, in unsern vorangeschickten allgemeinen Reflexionen, zum eigenthümlichen Charakter der wahren Begeistrung gemacht.

macht. Indessen würden wir uns, nach den jetzt-herrschenden Begriffen der Kritik, nicht wundern, wenn man eben da, wo wir in Ramlern lauter Feuer und Leben sehn, wenig mehr als Mühe und Arbeit fände. Freylich, wenn man unter Genie eine rauhe zügellose Wildheit versteht, wenn man die Ausdrücke, worinn zuweilen die Dichter von ihrer eigenen Begeisterung gesprochen haben, nach dem Wortverstande nimmt, so daß der Begeisterte im ganzen Ernste Wuth und Taumel und Raserey und Trunkenheit zeigen soll: so ist Ramler nichts weniger als Genie; er ist bey aller seiner Phantasie und Hitze ein viel zu nüchterner, viel zu vernünftiger Dichter. Soll aber Genie dem Geschmacke nicht entgegengesezt seyn, soll es nur das Vermögen bezeichnen, seinen Ideen den höchsten Grad von Klarheit und Lebhaftigkeit zu geben, und soll Begeisterung nur die jedesmalige besondere Anwendung dieses allgemeinen Vermögens heissen; so sind Ramlers Werke, Werke des schönsten Genies, keine todten Geburten des kalten mühsamen Fleisses. Denn nach einer allgemein bestätigten Erfahrung gelingt es dem bloßen Fleisse, bey seinem geringen Grade von Geschwindigkeit nie, daß er die äußre Schale der Gegenstände durchbräche, und noch weniger, daß er einen Gegenstand in einer ganzen Reihe äusserst lebhafter Ideen erschöpfte.

Also die Erfindung der Gedanken selbst gehört unläugbar dem Genie des Dichters, und geschah mit Feuer und Schnelligkeit; nur bey der Wahl und Zusammenordnung und Ausbildung derselben hat er

Fleiß

Fleiß angewandt. Dieser Fleiß aber kann ihm so wenig zum Vorwurf gereichen, daß ihm vielmehr alle, denen die Ehre der deutschen Litteratur am Herzen liegt, den eifrigsten Dank dafür sagen müssen. Man unterscheide nur den kleinen ängstlichen Fleiß, der sogleich in Steifigkeit und gezwungenem Wesen sichtbar ist, von dem großen geschmackvollen Fleiße, der aus der höchsten Schönheit und Vollkommenheit der Werke hintennach erst geschlossen wird. Jener ist der Fehler unfruchtbarer und eingeschränkter Köpfe, die so gerne gefallen mögten, und die doch nicht durch eine edle Einfalt, das heißt, durch die simple Vorstellung des Wesentlichen, das in einem interessanten Gegenstande enthalten ist, zu gefallen wissen. Sie bleiben auf jedem wenig oder nichts bedeutenden Umstande liegen, malen jedes kleine Nebenideechen aus, schnitzeln und künsteln an jedem Ausdrucke, bis er alle Klarheit und Energie verloren hat, wollen keinen einzigen ihrer zusammengeraften Gedanken aufopfern und hängen darüber die Theile, durch lauter gezwungene Wendungen und Uebergänge, so locker an einander, daß man Leim und Fuge allenthalben gewahr wird. Von dieser Art des Fleisses ist in Ramlers Werken das völlige Gegentheil zu finden. Er sezt die wesentlichen Ideen, mit Absonderung aller weniger wesentlichen, kühn hinter einander hin, lenkt von seinen wenigen Ausschweifungen, deren doch keine ohne bedeutungsvolle Beziehung aufs Ganze ist, sogleich wieder in seinen Weg, bringt die Theile, die als lauter wahre und wesentliche, ihr Ganzes gleichsam

von

von selbst machen, in eine natürliche, aber ausgesuchtschöne Verbindung, worin jeder seine meiste Wirkung thun kann, und über das alles giebt er seinen Gedanken den simpelsten, edelsten, präcisesten Ausdruck, der nur zu finden ist. Hier sehen wir nun keinen Fleiß, aber wir schließen ihn; denn wir wissen aus allgemeiner Erfahrung, daß auch das größte Genie, nicht gleich auf den ersten Augenblick, ein ganz vollkommnes Werk hervorbringt. Die Natur liefert kein Korn ohne Spreu und untermengtes Unkraut; und wo wir also jenes ganz rein und untadelhaft finden, da folgern wir, daß es länger und öfter sey gesichtet worden. Auf ein gar zu langes und mühsames Sichten aber können nur diejenigen schließen, deren eigener Boden mehr Spreu als Korn, und mehr Unkraut als Früchte liefert.

Genug von dem Scharfsinne, womit Ramler in seine eigenthümlichen Gegenstände eingedrungen ist! Jezt noch ein Wort von der Vortreflichkeit und Richtigkeit der ganzen Philosophie, die in seinen Gedichten herrscht. Wenn er einmal ausdrücklich Philosoph ist, so sind seine Ideen und Grundsätze eben die, die von den edelsten und aufgeklärtesten Weisen bekannt werden. Man lese z. B. seine Ode auf den Tod des Preussischen Prinzen Heinrichs. Sie enthält die ganze Summe der richtigsten und erhabensten Politik, und zugleich ist sie so dichterischschön, so stark und so vollkommen im Ausdruck, daß wir von dieser Art nichts Aehnliches in unsrer ganzen Litteratur kennen.

Sey

— — — Sey deines dich liebenden
Vaterlandes allwaltender
Schuzgeist! Treibe den Keil feindlicher Donner von
Seinen Feldherrn im Streit zurück!
Sitze nächtlich am Haupt junger Gekröneten:
Zeige diesem den goldenen
Fallstrick, den ihm ein Sklav eines benachbarten
Königes legte; nimm jenem den
Nebel von dem Gesicht, daß er die redlichen
Weisen sehe, von denen er
Lerne Bündnisse klug schließen und unverrückt
Halten, Schätze des Staates und
Seiner Bürger zugleich mehren, den Ueberfluß
In die prächtig erweiterten
Städte bringen, und Recht, Freyheit und Sicherheit
In das Völkerbesuchte Land!
Ruf es allen im Ton ernster Orakel zu:
Nie von Sitt und Gesetze sich
Loßzusprechen, noch hochmüthig in gleicher Wag'
Ihr Vergnügen zu wägen und
Eines Sterblichen Weh. Lehre sie, jüngerer
Halbgott! daß sie den Namen des
Biederfürsten noch mehr, als des Eroberers,
Achten, daß sie den höchsten Ruhm
In des Vaterlands Ruhm suchend, ein träges Volk
Zu dem ersten der Welt erhöhn!

Wir erinnern uns noch, als wir zuerst diese Zeilen lasen, welche freudige Erschütterung wir empfanden, und welche tiefe Hochachtung gegen den aufgeklärten Menschenfreund, der im Stande war sie zu schreiben. Jetzt haben wir sie hieher gesetzt, ohne nur einen Blick in das Buch zu thun, und doch sind wir sehr sicher, daß kein Wort darinn falsch sey.

Sol-

Solcher Stellen giebt es indessen nur wenig im Ramler, worinn er Wahrheiten und Grundsätze der Philosophie geradezu lehrte. Er ist immer, als Dichter, von seinen partikulären Gegenständen zu voll, um sich lange bey allgemeinen Begriffen zu verweilen. Gleichwohl liegen überall Begriffe zum Grunde, und diese lassen sich aus der Art und Weise, wie er jeden Gegenstand faßt, über jeden denkt, von jedem gerührt wird, eben so leicht errathen, als sich die Philosophie eines Stoikers oder Epikuräers aus seinen besondern Urtheilen und Handlungen errathen läßt, ohne daß er die allgemeinen Lehrsätze seines Systems, nach welchen er jedesmal denkt oder handelt, ausdrücklich hinzusetzen dürfte. Ramler mag von Gott oder von Menschen, von König oder von Unterthan reden; er mag Künstler oder Dichter, mag Helden oder mag Staatsmänner verherrlichen; er mag loben oder mag tadeln, mag feurig oder mag gleichgültig seyn, mag wünschen oder mag Abscheu bezeugen; so verräth er uns allenthalben etwas von seinen Begriffen und Grundsätzen: und diese Begriffe und Grundsätze, behaupten wir, sind allemal wahr und eines denkenden Philosophen würdig. So gesund, als seine Begriffe der Staatskunst, in der angeführten Ode auf den Prinzen Heinrich sind, eben so gesund ist seine Poetik, die sich aus der Ode an Lycidas, aus dem Abschiede von den Helden, aus der Ode an Philibert herleiten ließe, eben so gesund seine Moral,

nach

nach welcher er jedesmal Lob oder Tadel austheilt. Was er Größe nennt, das ist wahre Größe; was er Güte nennt, das ist wahre Güte, was er Heldenmuth nennt, das ist wahrer Heldenmuth. Kein Wort in seinen Oden, worinn er uns falsche Tugend für ächte verkaufte! Keines, wodurch er den Rechten der Menschheit zu nahe träte! Keines, das die Tyranney oder den Verfolgungsgeist, oder einen unvernünftigen Patriotismus oder einen schädlichen Aberglauben begünstigte! Wahrheit, Güte der Seele, edle und männliche Denkungsart überall! Sollte man aus diesen Gesichtspunkten die Werke mancher anderer Dichter prüfen, was für Begriffe, glauben wohl die Leser, daß man herausbringen würde? Bey einigen vielleicht nur falsche und unzusammenhängende, bey andern aber auch solche, vor denen die Vernunft erschrecken, und die Menschenliebe erzittern müßte.

Daß wir alle diese Behauptungen einzeln beweisen sollten, das kann niemand verlangen oder erwarten; aber wir berufen uns deswegen ganz getrost auf die Ueberzeugung jedes Kenners, der Ramlern in dieser Absicht geprüft hat oder ihn künftig noch prüfen will. Nur von Einem Vorwurfe, den man ihm unter allen vielleicht am ersten machen könnte, wollen wir noch besonders reden, von dem Vorwurfe der Schmeicheley. Es läßt sich nur auf zweyerley Art schmeicheln, entweder, indem man die Begriffe von Tugend und Verdiensten verkehrt und Fehler zu preißwürdi-

würdigen Eigenschaften macht, oder indem man zwar die richtigen Begriffe beybehält, aber sie auf die unrechten Gegenstände anwendet. Wir läugnen schlechterdings, daß Ramler jemals das Eine oder das Andere gethan habe. Nicht die Begriffe verkehrt, denn das thun nur die gröbsten und niederträchtigsten Schmeichler, denen alle feinere Empfindung fehlt; aber auch nicht die Begriffe unrecht angewandt; denn sein Lob ist nie allgemein, sondern immer auf weltbekannte Geschichte und Fakta gegründet. Daß er Fehler könne verschwiegen haben, das läugnen wir nicht; aber wer hatte ihm denn auch das Amt eines öffentlichen Sittenrichters gegeben? Genug, wo er lobt, da lobt er allemal etwas unläugbar Wahres und etwas eben so unläugbar Lobenswürdiges. Dieß läßt sich nicht besser zeigen, als aus der Rede an dem sechzigsten Geburtstage seines Königs, den er doch unter allen am meisten gepriesen hat, und von dem er in seinen übrigen Oden fast nichts gesagt, was nicht in dieser Rede zusammengedrängt wäre. Man lese sie, und dann versuche man, gegen irgend ein Lob einen Einwurf zu machen, den er nicht mit den Jahrbüchern seiner Regierung in der Hand widerlegen könnte. Zum Beweise stehe hier nur eine Stelle, die, gleich den übrigen allen, nichts als Fakta enthält:

> Siehe! noch sitzen im Tempel der Göttinn: Wahrheit und tiefe
> Wissenschaft, unermüdeter Fleiß u. Liebe der Menschen
> Führen die Wage noch, und entfernte Völker begehren

Hier gewogen zu seyn. Noch suchen Germaniens Aerzte
Seiner Aerzte Beystand. Noch zünden im Heiligthum Gottes
Seine Lehrer die Fackel der halb erloschnen Vernunft an
Und erleuchten die Welt und die Nachwelt. Noch sind die Feldherren,
Unter ihm gebildet, der Fürsten Eifersucht; noch sind
Seine Heere das Muster am Rhodan und Ister und Oby.

Was ist in dieser ganzen Stelle, das nicht buchstäblich wahr wäre? Man müßte denn etwa nicht glauben, daß so erleuchtete Gottesgelehrten wie ein Spalding, der Religion unendliche Dienste leisteten, oder nicht wissen, daß der berühmte Zimmermann aus Hannover, ein eben so grosser Arzt als Schriftsteller, seine Gesundheit in Berlin wieder gesucht habe. Ueberhaupt ist Ramlers Gewissenhaftigkeit, womit er der Wahrheit treu bleibt, an einem Dichter, und besonders an einem so feurigen, ganz bewunderswürdig. Wir sind sehr sicher, daß in der Ode an Roden kein Gemälde genannt sey, welches nicht in seinem eigenen oder in fremden Bildersälen dahienge, und eben so sicher, daß sich in seinem ganzen Lobe kein Zug finde, der nicht seinem wirklichen Charakter entspräche. Ein Gleiches getrauen wir uns, von allen übrigen Ramlerischen Loboden zu behaupten.

Eben deswegen nun, weil Ramler ein so gründlichdenkender Philosoph und ein eben so edeldenkender Mensch ist, durften wir auch bey seinem Lobe

Lobe keine Wendungen suchen; wir durften uns nicht hinter zweydeutige Grundsätze verstecken, durften nicht sagen, daß man sich freylich erst in die ganze Seele eines Dichters hineindenken und alle seine Empfindungen sich zu eigen machen müßte, um an seinen Werken Geschmack zu finden. Wenn wir einen Dichter lesen, so lassen wir ihn freylich mit uns machen, was ihm gut dünkt; er mag uns mit sich nehmen, wohin er will, mag uns versetzen, in welche Zeiten und in welche Sitten er will, mag im launigten oder im ernsthaften, im edlen oder im niedrigen Tone schreiben: wir stehn ihm einmal wie das andere zu Diensten. Nur das fordern wir, daß er uns allemal etwas zu denken gebe, und dann, daß er gewisse Begriffe und Grundsätze, die unsrer gesunden Vernunft zu theuer sind, gewisse allzuzärtliche Empfindungen unsers Herzens ungekränkt lasse. Nach jener uneingeschränkten Foderung könnte ein Dichter so ungeheuer, so abergläubisch, so voller Irrthümer und Vorurtheile seyn, als er wollte; er könnte die unedelste, bösartigste, schwärmerischste Seele verrathen: er bliebe immer bewundernswerth. Finde ich ein Zinzendorfisches Lied abscheulich? Ich werde sehr unrecht haben; denn der Schwärmer wird seine Augen andächtig gen Himmel drehen, und wird mich anreden: Werde erst das, was ich bin! Nimm erst meine Seele, meine Denkungsart, meine Empfindungen an: dann wirst du in dem, was dir jetzt Unsinn scheint, hohe Weisheit finden; dann wirst

du da, wo du jetzt lachst oder gähnst, in süße Thränen zerschmelzen. Was werde ich aber, so lange ich meine gesunde Vernunft behalte, zur Antwort geben? Bleibe du der, der du bist, und laß mich den bleiben, der ich bin! Deine Seele ist eine verfinsterte, abergläubische, gemißbildete Seele; ich mag mich in sie nicht hineindenken; ich mag mich nicht so verschlechtern, daß ich ihre Ideen und Empfindungen nur einen Augenblick zu den meinigen machte. Ja, wenn ich auch wollte, so zweifle ich noch sehr, ob ich könnte. Meine Seele hat gewisse Grundsätze so durchdacht und sich so innig mit ihnen vereinigt, daß es ihr unmöglich ist, sie fahren zu lassen, und daß sie alles, was ihnen entgegensteht, mit dem lebhaftesten Verdruß zurückstößt. Diese müßte ich erst verläugnen, wenn ich, wie du, werden wollte, und das kann ich eben so wenig, als ich es will oder darf. Ueberdem habe ich mich gewöhnt, wo ich Worte höre, auch Gedanken zu suchen, und du verlangst, ich soll mich durch süßtönende Worte ohne Sinn, die du mir mit heiligen Zuckungen vormurmelst, hinreissen lassen? Lachen will ich, und lachen muß ich, mein Freund, oder wenn ich weine, so kann ich nur aus Mitleiden mit deinem Unsinne weinen. Dieses und das Interesse des Beobachters ist alles was ich an dir finden kann; denn kann ich nicht mit dir, so kann ich doch über dich denken; ich kann in dir, als Zuschauer, die Sonderbarkeiten des menschlichen Geistes, die Verirrungen seiner Natur studieren. — Man sieht, welch ein elender

elender Behelf jener erbettelte Grundsatz ist, womit doch manche Kunstrichter, wie mit einem Mantel der Liebe, alle Fehler und Gebrechen ihrer Dichter zu bedecken suchen. Ramlern zu empfehlen, braucht es solcher Wendungen nicht. Er dichtet für den besten und aufgeklärtesten Theil der Menschen, die alle, so wie Er, empfinden und denken; die wohlbewachte Scham, die jüngste der Charitinnen, ist seine Führerinn; die Pfeile, die er aus seinem Köcher zieht, sollen nur den Weisesten ein süßer Klang seyn; dem Ohre des blöden Volks mögen sie immer unmerklich bleiben. Er darf also zu dem denkenden und edelempfindenden Manne nicht erst sagen: Verlaß deine Ideen und nimm die meinigen an! Nein, er findet Seelen und Herzen der Weisen schon ganz so vor, wie er sie braucht; er ist einer aus ihrem Mittel, der nur vom Himmel die beneidenswürdige Gabe empfangen hat, jeder Idee mehr Licht und Leben zu geben und jede edle Empfindung zu erhöhn und zu stärken. Sie brauchen nicht den mindesten Zwang, um sich in ihn hineinzusetzen; sie denken schon alle, wie Er, und rufen ihm voll Ungeduld zu, daß er nur anfangen soll.

Noch Ein Wort, ehe wir schließen! Ramler hat seit einiger Zeit sehr viel Nachahmer gefunden. Diese machen es, wie die Nachahmer alle; sie suchen nur seine äußern Vollkommenheiten zu erreichen, die sich mit Fleiß und Arbeit allenfalls noch erreichen lassen; aber seine wahre innere Vortreflichkeit lassen sie, als das schwerste im Ge-

setz, dahinten. Ramler braucht viel mythologische Bilder; sie auch: Ramler bedient sich fremder oder veralteter Wörter; sie auch: Ramler setzt neue Wörter zusammen, und reimt auf Beywörter; sie auch: Ramler verschlingt zuweilen eine Strophe in die andere; sie auch: Ramler ist ein sehr wohlklingender und süsser Dichter; sie, wenn Gott will, sinds auch. Freylich erräth man schon, daß das, was bey Ramlern Schönheit ist, bey diesen Herren nicht selten zum Fehler werde; daß ihre Mythologie oft bloße nackte Mythologie ohne geheime Bedeutung sey; daß sie durch ihre fremden Wörter nicht selten kostbar und durch ihre veralteten platt werden; daß sie neue Wörter zusammensetzen, ohne neue Begriffe damit zu bilden, ohne mit der möglichsten Kürze besondere Bestimmungen und Verhältnisse dadurch auszudrücken, an denen hier alles gelegen war; daß sie oft auf müßige Beywörter reimen, denen bey einer richtigen Deklamation nicht der mindeste Nachdruck zukäme, u. s. w. Aber dieß alles bey Seite gesetzt, ja in allen diesen Betrachtungen die Nachahmer dem Vorbilde gleich gemacht: wo ist denn das Wichtigste geblieben? Ramlers Gedanken; Ramlers Philosophie: Und wann uns die fehlen: was machen wir uns da aus allem euern mythologischen Pompe? was geht uns da aller euer Wohlklang, alle Pracht und Herrlichkeit eurer Diktion an? Habt erst so lebendig, wie Er, eure Gegenstände vor Augen; bringt erst so tief, wie Er, in ihr innerstes Mark ein; habt erst euren Geist, wie Er, mit allen den

besten

besten Ideen der aufgeklärtesten Seelen eurer Zeit angefüllt; gebt erst euren moralischen Grundsätzen so viel Wahrheit, eurem Gefühl so viel Feinheit und Erhabenheit, als wie Er: und dann, wenn ihr wollt — dichtet in keinem von seinen Sylbenmaßen! redet von nordischen Gottheiten, oder wollt ihr recht original seyn, von amerikanischen, wo er von griechischen spricht! laßt eure Gedanken aus seyn, wo eure Strophen aus sind! habt von seinem Wohlklange nichts, habt von seiner Süßigkeit nichts! und seyd versichert, ihr habt ihn besser erreicht, als ihr ihn, mit allen euren jetzigen Zurüstungen, jemals erreichen werdet!

VI.

Vermischte Nachrichten.

Nachricht von einem Gemälde Herrn Joh. Heinr. Tischbeins in Cassel, die Errichtungen der Trophäen Hermanns vorstellend.

Wenn mancher ausländischer Künstler durch den für Ausländer immer so vorzüglich gefälligen Deutschen einen Namen erhalten hat, den zehn einheimische Künstler neben ihm eben so wohl verdienten: so sey es einem Deutschen erlaubt seinen Landsleuten das Werk eines deutschen Künstlers mehr bekannt zu machen, den auch Ausländer unter unsre vorzüglichen Meister zu zählen gewohnt

sind; ein Werk, das ganz Nationalstück, ein wahres deutsches Gemälde ist.

Herr Professor Joh. Heinrich Tischbein in Cassel, entbrannt von den rühmlichen Gedanken mit einigen unserer großen Dichter zu wetteifern, und auch mit dem Pinsel ein Nationalsujet, einen deutschen Gegenstand zu behandeln, fand den Hermann, den berühmtesten der alten deutschen Helden, zu seiner Absicht am geschicktesten. Noch gedenkt er die Geschichte dieses Beschützers der deutschen Freiheit in mehreren Gemälden fortzusetzen. Vorjetzt hat er den siegreichen Aufzug oder eigentlich die Errichtung der Trophäen Hermanns geendiget, ein großes Gemälde, 16 Fuß breit und 12 Fuß hoch; die vordersten Figuren sind in Lebens Größe. Dieß Stück ist nunmehr an Se. Durchl. den Fürsten von Waldeck gekommen.

Der Herr Prof. hatte zuerst Schlegels Trauerspiel, den Hermann gelesen, ohne Stof genug zu einem Gemälde zu finden: des Herrn Barons von Schönaich Hermann gab ihm noch weniger an die Hand. Hermanns-Schlacht war damals noch nicht erschienen. Allerdings war es auch hier das Beste, auf die Quellen zurückzugehen. Er las den Tacitus nach a), wo sechs Jahre nach der Niederlage des Varus, Germanikus in die Gegenden bey dem Teutsberger Walde kömmt, die Wahlstadt jenes Treffens besieht, und die unbegrabenen Gebei-

a) Tacit Annal. I. 61.

Gebeine der gebliebenen Römer zur Erde bestattet. Auf einem Felde mitten zwischen zwey Lägern, einem grössern und einem kleinern, mit halb niedergerissenen Walde und niedrigen Gräben, wohin sich die Geschlagenen nach ihrem Verluste gezogen hatten, „lagen weisse Knochen zerstreuet oder in „Haufen, nachdem die Flüchtigen gewichen waren „oder sich gesetzet hatten: darneben Stücke Gewehr „und Gerippe von Pferden; zugleich Menschen„köpfe an den Bäumen aufgesteckt. In den „rauhen Waldungen stunden Altäre nach „Art der Barbaren gebauet, bey welchen sie „die Tribunen und die vornehmsten Centuri„onen geschlachtet hatten. Einige Ueberblie„bene von jener Niederlage, die dem Treffen oder „der Gefangenschaft entflohen waren, beschrieben „alles: wie hier die Legaten fielen, dort die Adler „verloren giengen, wo Varus die erste Wunde em„pfieng, wo er sich selbst mit unglücklicher Faust „und eigenem Stoße den Tod anthat; wo Her„mann von einer Anhöhe b) die Deutschen „angeredet hatte, wo die Gefangenen aufge„hängt, oder in Graben geworfen worden, „wie er sein Gespötte mit den Fahnen und „Adlern getrieben hatte.

Aus dieser Stelle hat sich der Herr Prof. seinen Entwurf gemacht aber mit der Freyheit, welche

 die

b) Quo tribunali concionatus Arminius; vermuthlich eine kleine Erhöhung, die Tacitus einer Bühne vergleicht.

die Gesetze der Erfindung in der Malerey, einem Maler von Geschmack und Einsicht erlauben.

Die Gegend ist rauh und wild, beym Eingange eines Eichenhayns. Auf der andern Seite entfernte waldichte Berge, zwischen welchen sich Thäler in der Ebene des Schlachtfeldes verlieren.

Schon diese Scene giebt dem Ganzen ein gewisses originelles Ansehn, das in einer historischen Schilderey ungemein auffält.

Mitten auf dem Gemälde im Vordergrunde erhebt sich auf einer Anhöhe eine ehrwürdige, hochstämmige, schöne, frischbelaubte Eiche, auf welche die römischen Trophäen aufgehängt werden sollen, und vor welcher Hermann steht; vermuthlich als in der Anrede an seine siegreichen Landsleute begriffen, mit dem Blicke vorwärts gekehrt, zeiget er mit der Hand nach den Trophäen; welche in römischen Waffen bestehn, die ein deutscher Krieger auf einer Pike in die Höhe, und einem andern auf dem Baume zureicht, welcher die Waffen hinaufzieht, um sie an einem abgebrochenen Aste zu befestigen. Unterwärts an der Erde vor dem Eichenstamme beschäftiget sich ein dritter, seinen muskelreichen Rücken zukehrender Deutscher römische Fasces mit andern Waffen, auf deren einem Theile er kniet, zusammen zu fassen und sie aufzuheben.

Hermann selbst tritt mit dem einen Fuße hohnsprechend auf einige hingeworfene Adler und römische Fahnen. Hinter ihm stehen einige

einige vornehme Häupter der Deutschen, und zunächst bey ihm, sein Waffenträger.

Zur linken Seite sieht man in einer lichtern Entfernung das von den Deutschen erstiegene römische Lager; ein Zug deutscher Krieger kömmt vom Schlachtfelde her mit den eroberten Waffen und den Gefangenen: er nähert sich durch verschiedene tiefe Wege aus dem Thale herauf, der Anhöhe, auf welcher Hermann steht. Zwey rauhe Deutsche gehen voraus, einer mit erbeuteten Waffen auf einer Pike, der andere mit einem eroberten Adler, den er nach Anweisung eines hinter Hermann stehenden Anführers zu den Füßen Hermanns bey den andern Adlern hinzuwerfen im Begriffe ist.

Mitten in dieser Colonne deutscher Sieger und gefangener Römer ragt Thusnelde nebst einem Begleiter hervor, beyde zu Pferde: sie zeigt mit der Hand nach dem jungen siegreichen Helden: ihr heiterer freudiger Blick spricht die frohlockende Empfindung ihres Herzens: **und dieser Sieger ist mein Hermann!**

Noch entfernter im Hintergrunde sieht man in tiefen Wegen mehrere Kolonnen, die sich in der Ferne verlieren, von Deutschen mit Gefangenen nach dem Hayne zuziehen. Auf einem der Hügel, von welchem man das ganze Thal und Heer übersehen kann, stehen die Barden und blasen auf krummen Hörnern den Siegesgesang hinunter in das Thal: ein großer feierlicher Gedanke, der dem Künstler Ehre macht.

Im

Im Innern des Hayns, rechter Hand von Hermann und der Eiche, sieht man in einer Entfernung den Opferaltar; zur Seite einige Druiden; der sich nähernde Zug der Gefangenen läßt errathen, daß hier die Tribunen und Centurionen sollen geopfert werden. Schon brennt das Feuer auf dem Altare und der Rauch windet sich durch die dickbelaubten Bäume hindurch, auf in die Luft.

Endlich zieht zur Rechten vorwärts ganz im Vorgrunde ein an einem Baume sitzender deutscher Fürst das Auge auf sich. Mit dem Arme auf einen Stamm gestützet, mit der Hand auf eine Streitaxt gestämmt, schauet er mit einem gezwungenfrohen mit hämischem Neide erfüllten Blicke nach dem in der Anrede begriffenen Hermann. Man erräth bald, daß dieß der auf des jungen Siegers Ruhm eifersüchtige Segest, Hermanns Schwiegervater, ist. Hinter ihm steht ein Deutscher als sein Waffenträger an den Baum gelehnet, an dessen Stocke Segest sitzet, und weiter hin werden seine oder Hermanns Pferde von einem Knechte gehalten.

So wenig das Costume in Ansehung der Römer unbekannt oder streitig ist: so sehr mußte der Künstler verlegen seyn, wie er seine Deutschen vorstellen sollte, da wir von der eigenthümlichen Tracht der Deutschen dieser Zeit so wenig umständliches wissen. Nicht jede Bekleidung konnte er auch so gleich mit Vortheil gebrauchen. Ganz nakte oder blos mit Fellen bekleidete Körper würden keine gute Würkung gethan haben. Schon damals waren

die

die Deutschen seit langer Zeit mit den Römern bekannt: es läßt sich vermuthen daß durch Handel, Beute und andre Wege manch Kleidungsstücke mit andern Bequemlichkeiten an die Deutschen gekommen ist. Ein Künstler kann und muß endlich hier weiter gehen als der frostige Antiquar.

Die nervichten, fleischigten, aber rauhen Körper der Deutschen contrastiren schön mit den feingebildeten, ausgearbeiteten und doch männlichen Körpern der Römer, so wie die Gesichter von jenen, Grimm, barbarischer Uebermuth und wilde Tapferkeit auszeichnet. Die Bekleidung des größern Haufens der Deutschen sind Thierfelle c), kurze Röcke d), oder auch nur umgeworfene grobe streifigte Decken e). Einige haben die Haare auf den Schei-

c) Cäsar vom Gall. Kriege IV. I. von den Sveven: sie haben sich so gewöhnt, daß sie selbst in den kältesten Gegenden, keine Kleidung als Thierfelle (pellus) tragen, und da diese nicht weit reichen, so ist ein grosser Theil des Körpers entblößet.

d) Tacitus von den Sitten der deutschen K. VI. Die gemeine Tracht ist ein kurzer Rock (sagum) mit einem Haft, oder in dessen Ermanglung mit einem Dorne zusammengehalten: sonst sind sie am ganzen Leibe nackt, und bringen ganze Tage am Heerde und Feuer zu.

e) Cäsar vom Gall. Kriege VI. 19. *& pellibus* aut parvis *rhenonum* tegumentis utuntur magna corporis parte nuda.

Scheitel gebunden, andre Thierhautköpfe auf dem Haupte. Den Vornehmern hat der Herr Prof. billig eine etwas ansehnlichere Kleidung gegeben. Ueber einen kurzen Unterrock hat Hermann ein Panzerhemde gezogen, den ein breiter Gürtel befestiget, an welchem das lange deutsche Schlachtschwerdt hängt, auf das sich seine linke Hand stützet. Im Gürtel steckt noch ein Dolch. Unterwärts ist er nach Landesart mit Beinkleidern f) und mit Beinstiefeln aus Thierfellen versehen. Eine gefütterte Tigerhaut g) über die Brust geknüpft, fällt über seinen Rücken als ein Oberrock. Ein Helm auch mit Thierfellen gefüttert, mit einem Roßschweife gezieret, bedeckt das jugendliche blonde Haupt. Daß die Deutschen blond waren, wer weiß das nicht? Herr Tischbein hat daher seinen Helden blond und blauäugig gemacht: wenn auch der furchtbare kriegerische Blick in einem braunen Gesichte sonst mehr Ausdruck haben kann.

Segest

f) Braccae.

g) Tacitus an der angef. Stelle. Die Reichen tragen auch Thierhäute, und je tiefer sie in das Land hinein wohnen, desto mehr verwenden sie darauf. Sie wählen das Rauchwerk aus, sie versetzen es auch mit Fellen von verschiedner Farbe und mit Häuten, die weit über die See herkommen.

Segest ist in einen knapp anliegenden Rock gekleidet, h) über welchen gleichfalls eine gefütterter Fuchspelz geworfen ist, der über den Baumstock, worauf er sitzt, verbreitet und mit seiner linken Hand in der Mitte des Leibes angezogen ist: sein Helm ist mit einem Bunde eingefaßt.

Thusnelde hat über ihr anliegendes Unterkleid mit Aermelin einen fliegenden, auf der Brust befestigten, streifigten Mantel i). Eine solche streifigte Decke und ein streifigtes Sagum k) sieht man noch an zwey andern Deutschen. Streitkolben und Aexte, die großen Schlachtschwerdter, die langen Schilder, alles ist in der deutschen Art: die verschiednen Arten von Speeren und Piken konnten ohne Gefahr beygebracht werden. Die Kleidungen und Waffen sind, wie man mich unterrichtet hat, von Trajans Schneckensäule zu Rom entlehnt: freylich also

h) Tacitus ebendas. Die reichsten unterscheiden sich durch die Kleidung, die aber kein weit und fliegend Gewand ist, sondern knapp an dem Leibe anliegt, so daß man alle Glieder durchsicht.

i) Man vergleiche den Tacitus im angeführten Kap. am Ende und Cluvers Germanien 1. 18. wo man alle die obigen Stellen und mehrere (auch viel fremdes eingemischtes) findet.

k) Der Geschmak der nordischen Völker für die, noch unter den Bergschotten übliche, buntgestreifte Zeuge ist bekannt. Cluver das. S. 112. 4. 7.

also aus spätern Zeiten, aber doch immer den Deutschen gemäß, die in der Zwischenzeit gewiß noch keine neuen Moden angenommen haben werden, so daß der Künstler gar wohl Gebrauch davon machen konnte. Fahnen, Adler und Waffen sind alles vortreflich im römischen Costume. Die Trophäen, welche aufgehänget werden, bestehen in einem Panzer mit dem Paludamentum, also dem Waffenrock des Feldherrn: und folglich sind es die Waffen des Varus selbst. Die Violetfarbe des Purpurs scheint durch die Lillafarbe angedeutet zu seyn. Noch ist ein Bogen und Köcher mit Pfeilen beygefügt.

Hermann steht natürlicher Weise im Vordergrunde und im hellsten Lichte, selbst die lichten und muntern Farben seiner Bekleidung ziehen das Auge auf ihn. Die mit den Trophäen beschäftigten Krieger machen mit ihm eine lichte Hauptmasse aus, in deren Mitte der schöne Eichenstamm einen Vereinigungspunkt abgiebt. Mit Vergnügen verweilt das Auge an dem Stamme, woran die äußere, und an einem entblößten Theile die innre Rinde, das Bast, der Mooß, ausgedrückt ist. Das Licht erhöhen so wohl die stark im Schatten hinter Hermann gestelten Kriegeshäupter, als rechter Hand hin die weit dunklere Gruppe des Segests. Die Kolonne, welche zur linken herbeykömmt, verbindet sich mit der mittlern Gruppe durch die beyden vorangehenden Figuren mit dem Adler und den Waffen auf der Pike, welche aufwärts gegen den Hermann steigen. Die Kolonne selbst kömmt aus

dem

dem tiefern Grunde gegen die Höhe, wo Hermann steht, und ist also in den Schatten gestellt. Die weitere Entfernung ist durch verschiedene Tinten weit in die Tiefe hinaus angedeutet. Die Tageszeit der Handlung ist kurz vor untergehender Sonne. Die sanfte Heiterkeit des Horizonts wird also durch Wolken unterbrochen, und vom Staube des Heers, das im Aufzuge begriffen ist, wird das Helle der Luft noch mehr gebrochen. In eben diesen Staubwolken verlieren sich die aufziehenden Kolonnen.

Die dritte Hauptgruppe rechter Hand ist ganz in das Dunkle gestellt, Segest sitzt tief unten am Fuße eines Baums; über ihn zieht sich der Wald in verschiedenen Schattirungen die Ferne hinauf. Das auf dem Altare des Hains flammende Opferfeuer macht den innern Umfang des Hains mit den Druiden, die das Opfer zubereiten, sichtbar, und der aufsteigende Rauch unterbricht das Einförmige der Stämme.

Alle diese drey Gruppen sind so gestellt und verbunden, daß das Auge von einer auf die andre geleitet wird. Vor Segest hin erhebt sich die Anhöhe, auf welcher der eine Krieger die Waffen aufliest, der andre die Trophäen aufrichtet: und zwischen ihnen steht hinterwärts im Schatten, hinter dem Hügel, der Knecht (unser Zeitalter würde ihn Stallmeister nennen) mit den beyden Pferden. Die Gruppen haben alle ihre Rundungen: Licht, Schlagschatten, Abstand, Uebergang, alles findet sich, bey dem Nachdenken, mit Einsicht beobachtet und vertheilt. Man gedenke sich, daß die Hand-

lung eigentlich in die Zeit vor Untergange der Sonne fällt und also sich das Licht von hinten her verbreitet.

Der Herr Prof. Tischbein hat sich nach dem Domenichino hauptsächlich gebildet: man kennt auch bereits seine richtige Zeichnung, den der Natur getreuen Ausdruck, seinen lieblichen Pinsel und lebhaftes Colorit. Die Gewänder haben auch hier muntre Farben, so wie sie die Deutschen liebten. Die Thierfelle haben einen gefälligen Wurf, so wie auch der Feldherrnrock an den Trophäen. Das Nackte an den Beyden, die sich mit den Trophäen beschäfftigen, und an dem einen, welcher linker Hand den Adler bringt, ist dem Ideal von den starken fleischigten Körpern der alten Deutschen gemäß. Der Ausdruck an den letztern, der im Begriff ist, den Adler hinzuwerfen, ist auffallend: so wie der hämische Grimm am Segest, und das Ruhige und Sanfte eines blonden Jünglings im Kopfe Hermanns. Daß sich die Römer von den deutschen Körpern merklich unterscheiden, habe ich schon vorher erinnert. An zween gefangenen Römern ist der Ausdruck von Scham, Kummer, Schmerz vortreflich.

Doch ich habe bloß beschreiben und erzählen wollen ohne zu loben, und ohne mich jeden Schritt durch eine Ausrufung zu unterbrechen. So behauptete ich wenigstens das Zutrauen der Wahrheit und der Treue.

Leipzig. Herr Geyser hat das Bildniß des vortrefflichen Tonkünstlers, Herrn **Hillers**, nach einer sehr ähnlichen Zeichnung von Füger in seiner bekannten angenehmen Manier radirt. Der Kopf ist

ist im Profil, und das Blatt von der Größe wie die Profilbildnisse der französischen Akademisten.

Wien. Herr Rath Riedel hat in einer Nachricht an das Publikum eine ganz neu ausgearbeitete Geschichte der Kunst von dem seligen Winkelmann, nebst verschiedenen kleinen Aufsätzen und Briefen, aus dessen hinterlassenen Handschriften auf Unterzeichnung, doch ohne vorhergehende Bezahlung, angekündiget. Das Werk wird in groß Quart, mit Winkelmanns Bildnisse, von Schmutzer gestochen, verziert, nebst einer Lebensbeschreibung und Vorrede von Herrn Riedel erscheinen. Nach der letzten Nachricht wird es auf 4 bis 5 Dukaten zu stehen kommen, und nach dem Verhältnisse, wie sich die Unterzeichnungen vermehren, noch weniger.

Ein anderer Subscriptionsplan betrifft einen großen Grundriß und perspektivischen Aufzug von Wien samt den Vorstädten; ein Werk von 24 Realbogen, welches bisher auf der Kaiserl. Bibliothek aufbewahret wurde. Es wird solches in Kupfer gestochen werden, und die erste Hälfte im künftigen Jahre, die zweyte, welches die Vorstädte enthält, zu Ende 1775 ausgegeben werden. Man nimmt bis im December 16 Gulden Pränumeration an, nach der Zeit gilt das Exemplar 24 Guld.

Hier sind vor kurzem Abdrücke von 238 schönen Holzschnitten in klein Folio, aus der Zeit und vielleicht auch größtentheils von der Hand Albrecht Dürers, zur Geschichte Kaiser Maximilian des ersten erschienen, wovon die Platten, wir wissen selbst nicht durch was für einen Zufall, im Ver-

borgenen gelegen. Man sagt, es werde auf Kaiserl. Befehl eine Geschichte des besagten Kaisers dazu von einer geschickten Hand verfertiget.

Sechs kleine wohlradirte Landschaften von Herrn Wolfgang Köpp K. K., auch akademischem Maler, lassen bey Unternehmung größerer Blätter noch mehr von diesem Künstler hoffen.

Herr Schmutzer hat nach einem Gemälde von J. Steiner das Bildniß des Fürsten von Kauniz, ein Kniestück, gestochen. Der meisterhafte Grabstichel des erstern Künstlers ist aus Dietrichs Bildnisse bekannt; wenn man in dem vor uns liegenden, Haltung und Gradation der Tinten vermißt, so ist dieses vermuthlich die Schuld des Originals, gegen das sich in Absicht auf Zeichnung und Stellung, zufolge der gestochenen Kopie, noch manche Erinnerungen machen ließen.

Petersburg. Den 1ten Februar 1773 sind hier zwey würdige Künstler Herr de Derichs und Herr Guglielmi in einem Tage; und den Morgen darauf des ersten Frau, alle dreye an einem bösartigen Fieber gestorben. Wir haben bereits im 10ten Bande der N. Bibl. des Herrn Guglielmi Lebensbeschreibung eingerückt, und wollen den Faden dort aufnehmen und vollends bis ans Ende führen.

Im Jahre 1766 kam Herr Guglielmi nach Augspurg, wo er in dem Hause des Herrn Benedikt Adam von Liebert, angesehenen Banquiers, das Deckenstück des großen Saals und die beyden Treppen in Fresco malte. Kurze Zeit darauf verfertigte er

in

in Warschau ebenfalls verschiedene Deckenstücke und ein großes Gemälde für den russischen Hof, den Sieg der Russen über die Türken bey Chozim und die Verbrennung der russischen Flotte. Er wurde hierauf nach Petersburg als Hofmaler mit einem jährlichen Gehalte von 3000 Rubeln berufen. 1771 gieng er wieder nach Italien, seine Familie zu besuchen. In Livorno wartete er dem russischen Admiral Grafen von **Orlow** auf. Dieser ließ ein Schiff in Brand stecken, um ihm einen Begriff von einer Sache zu geben, die er in seiner Kunst nützen könnte. 1772 im Monat Junius gieng er nach Deutschland zurücke, wo er in Gesellschaft seines Freundes, des Herrn de **Derichs** und dessen Frau nach Petersburg gieng. Sie kamen daselbst im Monat September an und endigten, wie oben gemeldet, ihr Leben daselbst.

Lebens Nachrichten Herrn Sophonias de Derichs.

Herr Sophonias de Derichs stammte aus einer alten Gräflichen Familie in Holland, welche in den Religionsunruhen an verschiedne Orte zerstreuet worden, so daß die Nachkommen sich in den Handelsstand begeben haben.

Er wurde 1712 den 9ten May in Stockholm geboren. Sein Vater, Johann de Derichs, aus Aachen gebürtig, studierte anfangs die Arzneykunst, hernach die Theologie, und wurde von denen Generalstaaten als reformirter Gesandtschaft-

prediger nach Stockholm gesandt. Dieser bestimmte den jungen Sophonias zur Handlung; aber seine Neigung gieng auf die Malerey und Zeichenkunst; sie schickten ihn also zu einem Bildhauer in die Schule. 1727 verstarb sein Vater, und da sich dessen Schwester an einen Weinhändler von Amsterdam verheurathete, so lag dieser seiner Schwiegermutter an, den jungen de Derichs diesen Handel bey ihm erlernen zu lassen, wie auch 1729 geschah. Zeichnen war indessen sein liebster Zeitvertreib. Er begab sich also 1731 zu dem Herrn von Meytens, einem Anverwandten von ihm, und begleitete ihn, als dieser von Schweden zurücke kam, nach Wien. Hier legte er sich mit solchem Eifer auf die Malerey, daß er in kurzer Zeit zweymal den Preiß bey der Akademie erhielt. Er hatte sich die Manier seines Meisters so eigen gemacht, daß er ihn 30 Jahr lang in seinen Arbeiten unterstützte und dessen ganzes Vertrauen gewann. Hauptsächlich überließ Herr von Meytens ihm bey seinen Werken, die Stickerey, Spitzen und Gewänder.

1750 verheurathete er sich mit Jungfer Anna Johanne Magdalene de la Haye, eines Galanteriearbeiters Tochter in Wien von englischen Eltern. 1761 begleitete dieß Paar den Gregori Guglielmi, mit dem sie eine vertraute Freundschaft errichtet, nach Stutgardt, wo sie 1 ½ Jahr blieben, von da giengen sie nach Brüssel, und dann nach Berlin, wo sie sich 2½ Jahr aufgehalten.

Anno

1766 kamen sie nach Augspurg, wo er, so wie in andern Städten, viel schöne Bildnisse verfertigte, darunter 2 große Kaiserl. an den Bischöflichen Hof sich befanden. Die genaue Freundschaft dieser beyden Männer, sowohl als das Bestreben nach einem größern Glücke, bewog sie zusammen eine Reise nach Petersburg zu unternehmen. Im May 1772 giengen also Herr de Derichs mit seiner Frau von Augspurg ab: sie erwarteten ihren Freund Guglielmi in München, der wie schon gemeldet worden, 1771 nach Italien gegangen war, und setzten ihre Reise dann über Berlin nach Petersburg fort.

Herr de Derichs vereinigte mit den Eigenschaften eines redlichen Manns und wahren Freundes den Charakter eines gelehrten (denn er wußte viel, und sprach fast alle neuere Sprachen) und braven Künstlers. Ungeachtet er verschiedene Gelegenheiten gehabt, an Höfen ein dauerhaftes Glück zu machen, so zog er doch allezeit die Freyheit vor. Sein Bildniß hat vor kurzem Herr Kilian in schwarzer Kunst gestochen.

Berlin. Von dem Historienmaler, Herrn **Bernhard Rode**, sind zwey radirte Blätter herausgekommen, nach eigenen in Lebensgröße verfertigten Gemälden. Das eine, welches dem Herrn Doktor Möhsen in Berlin zugeeignet ist, stellt die drey Parzen vor: Klotho hält die Spindel, Lachesis spinnt, und Atropos will eben den Faden abschneiden; aber der Genius der Arzneykunst, der an seinem Schlangenstabe zu kennen ist, zieht ihr den Arm zurück. Das andere stellt die Hagar vor,

die sich mit äußerster Bekümmerniß von ihrem verschmachtenden Sohn Ismael wegwendet, der den leeren Wasserkrug in den Armen hält. Beyde Blätter sind, wie alle Arbeiten dieses Künstlers, von vortreflichem Ausdruck.

Engelland

Kunstnachrichten.

London. Die Königl. Akademie der bildenden Künste, hat von ihren neuen Arbeiten im Aprilmonate dieses Jahres die fünfte öffentliche Ausstellung gethan. Der Reichthum derselben verbietet uns eine umständliche Anzeige: und eine gründliche Beurtheilung kann nur von größern Kennern erwartet werden, welche Zeit und Gelegenheit haben, jedes Stück mit einem sichern Blicke zu betrachten, und die Ausführung davon mit den besondern Verhältnissen eines jeden Meisters abzuwägen. Unsere Absicht muß sich darauf einschränken, den Fortgang der Kunst bemerklich zu machen, die hoffnungsvollen neuen Lehrlinge auszuzeichnen, und das weitere Studium der schon zu einem Namen gediehenen Künstler auch unsern Mitbürgern und ähnlichen Akademien zur Aufmunterung und Folge vorzustellen. Wir übergehen daher Zeichnungen, Modelle und Bildhauerstücke, und können auch von den Gemälden nur den wenigsten Theil anzeigen, welcher vorzüglichen Beyfall gefunden hat. Wir wollen hierbey nach alphabetischer Ordnung der Meister verfahren, da diese in

mancher

mancher Betrachtung für unsere Leser die bequemste scheinet.

G. Barrett, hat verschiedene Landschaften geliefert, woran nichts, als die einem verdickten Rauche ähnliche Luft getadelt worden.

Von Jakob Barey: Jupiter und Juno auf dem Berge Ida, nach dem 14. Buche der Iliade, da nämlich Juno die Partheylichkeit des Gottes für die Trojaner durch den Zaubergürtel der Venus und den Beytritt des Morpheus zu überwinden sucht. Ein schöner Gedanke, der mit aller klassischen Richtigkeit ausgeführet, und besonders in der Farbenmischung meisterlich behandelt ist.

Von Josias Boydell: der Abschied des Coriolanus von seiner Familie. Voller Ausdruck so wohl der stolzen, harten, unwilligen Hauptfigur, als auch der Mutter, des Kindes mit der Amme, und übrigen Nebenpersonen.

Richard Cosway: das Bildniß einer Mutter mit ihrem Sohne, als die siegende Venus und Kupido vorgestellet. Dem sittsamen Anschauer hat das Gewand der Mutter fast zu leicht geschienen, welches doch wohl eben kein Fehler des Pinsels ist, der hingegen in den Nebenwerken, und besonders den Tauben, weniger Härte haben sollte.

Von Downman: der Tod der Lukrezie, und des Brutus Schwur ewiger Feindschaft gegen den Tarquinius. Ein vortreffliches Gemälde, dem nur ein höherer Ausdruck Römischer Würde zu wünschen seyn möchte.

Edward Edwards: Zwo Landschaften mit der Geschichte des Bacchus und der Ariadne ausstaffiret, wovon die Figuren eine richtige Zeichnung und schöne Farben haben.

Steffan Elwer von Farnham hat verschiedene Stücke mit todtem Wildpret geliefert, darinn eine große Leichtigkeit und Wahrheit herrschet, die aber durch eine bessere Farbenmischung und Harmonie des Helldunkeln noch vollkommener seyn könnten.

Von Mademoiselle Isaacs: Hannibal, wie er bey dem Altare Jupiters den Römern eine ewige Feindschaft schwöret. Ein oft behandelter Gegenstand, der jedoch hier wohl vorgestellet ist.

Angelika Kaufmann, ein anderes uns mehr bekanntes Frauenzimmer, hat ihren großen Ruhm und ausnehmende Fertigkeit durch verschiedene Stücke bestärkt; vorzüglich muß man die glückliche Wahl der Gegenstände, die edle Stellung und gute Zeichnung darinnen bewundern 1) Telemach wird am Hofe zu Sparta durch den Schmerz entdecket, welchen er bey der Erzählung von dem Unglücke seines Vaters nicht zurückhalten kann. Odyssee B. 4. Schrecken und Kummer können nicht stärker ausgedrücket werden, als solches in den Gesichtern und Stellungen des Telemachs, Menelaus und der Helene hier geschehen ist. 2) Trenmor und Imbaca, in dem Zeitpunkte, da diese sich jenem entdecket, aus dem Oßian. Stiller, aber darum nicht geringer im Ausdrucke, als das vorhergehende. Es enthält nichts, als die beyden benannten Figuren. Trenmor hat seinen Spieß, und Imbaca ihren Bogen

fallen

fallen lassen. Sie hält ihm den entblößten Busen dar, und verlangt, daß er seinen Wurfpfeil darauf abschicken solle. Allein die Pfeile, welche sie aus ihren Augen auf ihn schießt, sind schärfer, und er wird von ihren Reizen überwunden. 3) Ein griechisches Frauenzimmer bey ihrer Arbeit. 4) Eine heilige Familie. 5) Das Bildniß einer Dame mit ihrer Tochter. In allen ist die Zeichnung und Stellung richtig, und von vielem Geschmacke. Bloß ein gewisses graues Kolorit giebt den Figuren eine Kälte, welche diese Künstlerinn leicht heben, und ihre Werke dadurch zu noch größerer Vollkommenheit bringen könnte.

Francisco Melle, ein Italiäner, hat eines der besten Gemälde von der ganzen Ausstellung geliefert. Es enthält die Geschichte der Boadicea, verwittweten Königinn der Icenier, und die an ihr von dem Römischen Stadthalter Cajus Decianus verübte Grausamkeit. Der Zeitpunkt ist gleich nach der ihr wiederfahrnen öffentlichen Geisselung. Sie lieget von Verzweiflung überwältiget zu Boden, woselbst sie von einem Manne gehalten wird, damit sie sich nicht selbst Leid zufüge. Einer ihrer Officier zeiget sie einem andern, um ihr Elend zu Herzen zu nehmen. Ihre beyden Töchter aber stehen, von Gram und Wuth ergriffen, neben ihr, und werden gleichfalls jede von einem Manne gehalten.

C. Moore, ein junger Künstler, hat sich zum erstenmale durch zwey Stücke sehr vortheilhaft gezeiget, wovon das eine die Fabel des Chiron und Achilles,

les, das andere die vom Dedalus und Ikarus vorstellet.

Von der Maria Moser sind zwey schöne Blumenstücke zu sehen gewesen.

Der Präsident, Ritter Josua Reynolds, hat die bekannte Geschichte des Ugolino aus dem Dante abgebildet. Ugolino ist das wahre Bildniß der Verzweiflung; einer seiner Söhne lieget schon todt bey ihm zur Erde: ein andrer bemüht sich kraftlos den Körper in die Höhe zu bringen, und die übrigen noch lebenden haben ihren gierigen schmerzhaften Blick auf ihren Vater geheftet. Ein vortreffliches Stück und neuer Beweis der sonderbaren psychologischen Bemerkung, daß wir in der Kunst oder Beschreibung auch solche Gegenstände, wenn sie meisterlich behandelt sind, mit Vergnügen sehen, von deren Anblick in der Natur wir uns wegwenden, oder mit Schauer würden erfüllet werden.

Vom Turner ist Musidora, aus Thomsons Jahreszeiten, ausgestellet gewesen. Eine einzelne Figur, in dem Augenblicke, da sie ihre Entdeckung merket, sehr schön ausgeführet.

Benjamin West bedarf keines neuen Lobes. Er hatte den Saal diesmal mit folgenden vorzüglichen Stücken geschmücket. 1.) Agrippina von ihren Kindern umgeben, weinet über der Asche des Germanicus. Ein mehrmalen behandelter Gegenstand, dessen gegenwärtige Vorstellung aber keiner andern nachsteht, und durch die hinzugefügten sechs Kinder, welche ausnehmend schön gerathen sind, eine Neuigkeit erhalten hat. 2.) Der sterbende

bende Epaminondas. Eine sehr interessante Handlung, welcher durch die Meisterzüge des Malers die rührendeste Kraft ertheilet ist. Die ruhige Großheit des Epaminondas und die ausnehmende Bekümmerniß der untergeordneten Personen sind vortreflich ausgedrücket. 3.) der sterbende Ritter Bayard, in dem Zeitpunkte, da der Herzog von Bourbon ihn, nach dem Feinde das Gesicht gerichtet, auf der Erde liegend entdeckt. Zum Nebenstücke des vorhergehenden, und nicht minder schön, woben das Costume sehr wohl beobachtet ist. 4) Die erste Unterredung des Telemachs mit der Calypso. Voller eigenthümlichen Züge des Meisters, und besonders in der Vorstellung des Seesturms. 5) Chryses, des Apollo Priester, rufet seinen Gott um Rache gegen den Agamemnon an. Nur Eine Figur, aber vielleicht die schönste, so iemals von der Demuth, Feierlichkeit und dem Ernste, womit Gebete zum Himmel geschicket werden sollen, gegeben ist. 6) Die Höle der Verzweifelung, nach dem Spenser, in dem Stile des Ugolino, und würde noch von schrecklicherem Eindrucke seyn, wenn man sich nicht hier der Erdichtung und dorten der Wahrheit des Gegenstandes bewußt wäre.

Wir lassen es bey diesem Auszuge der Nachrichten genug seyn, und werden vielleicht den Werth eines oder des andern Stückes näher bestimmen können, wenn solches, wie nicht zu zweifeln ist, durch den Kupferstich bekannt gemachet wird.

Von neuen Kupferstichen sind uns daher folgende, der Anzeige würdige zugekommen:

The

The Nabob of Arcot, nach dem Leben von Ward gemalet, und durch Dixon in schwarzer Kunst gegraben. Dieser Indische Nabob, Mohamed Aly, ein treuer Bundesgenosse der Engelländer, stehet in seiner Tracht ganz aus, neben einem rauhen Felsen, mit der Rechten den Säbel zur Erde niedergekehret haltend. Im Hintergrunde zeiget sich eine Pagode. Eine schöne Figur und ein vortrefflicher Stich, 22½ Zoll in der Höhe und 14 Zoll in der Breite, deßen Preis eine halbe Guinee ist.

Isaac blessing Jacob, und

Jacob watering Rachels Flocks, zwey Stücke gleicher Größe, nemlich zu 13 Zoll Höhe und 9½ Zoll Breite, beyde nach Gemälden des Trevisani, aus der Devonshirischen Samlung, und von Wilh. Walker in Kupfer gestochen. Die Zusammensetzung weichet eben nicht von dem Gewöhnlichen dieser Geschichte ab. Der Stich ist überaus fleißig, aber nicht von besonderer Kraft. Boydel hat sie verleget und mit N. 38. 39. bezeichnet, so daß sie wohl zu einem neuen Bande einer Samlung bestimmet seyn werden. Sie kosten das Stück 2 Schillinge.

Zwo Landschaften nach F. Zuccarelli, welche Madame Knatchbull besitzet, die eine von Tho. Vivarez, und die andere von J. Mason gestochen. Angenehme mit Menschen, Vieh und Gebäuden staffirete Gegenden, die sehr gut ausgeführet sind. Sie kosten das Stück 6 Schillinge, und halten jede etwa 14 Zoll in der Höhe zu 18 in der Breite.

Eine

Eine Folge von kleinern angenehmen Landschaften, auch biblischen Historien, als Tobias mit dem Engel eine heilige Familie oder Flucht in Egypten, so Pye nach verschiedenen Meistern, nämlich Moucheron und Berghem, Kupp, Du Jardin, Pölenburg und Watteau gestochen hat. Noch zur Zeit 5 Stücke, zu welchen vielleicht mehrere hinzukommen werden, etwa 6 Zoll hoch und 7 Z. breit, das Blatt zu einem Schilling im Preise.

Der junge Heiland umarmet den kleinen Johannes, beyde nackend und stehend, nach van Dyk, durch T. Burke in schwarzer Kunst. Der Maler hat dies Süjet mehrmalen, wiewohl mit einigen geringen Veränderungen, ausgefertiget, und wir haben davon unter andern einen schönen Stich von Arn de Jode, den er 1666, nach einem Gemälde, das der Ritter P. Bely besaß, geliefert hat. Der gegenwärtige aber ist in vieler Betrachtung, und besonders in der Ründung und Weichheit des Fleisches, von großen Vorzügen. Er hält 18 Zoll in der Höhe zu 13 Zoll in der Breite und kostet 7½ Schillinge.

Johann, Herzog von Richmond, nach einem Gemälde des van Dyk in des Herrn Paul Methuen Sammlung, durch arlom in schwarzer Kunst, 18½ Zoll hoch und 13 Z. breit. Er steht ganz aus, neben einem großen Hunde, dem er die eine Hand auf dem Kopfe hält. Der Stich ist unverbesserlich, und kostet im Probedrucke eine halbe Guinee.

Venus attired by the Graces, Venus servie par les Graces, nach einem Gemälde des ältern Patel in der Samlung des Herrn Gerard van der Gucht. Die Landschaft, so das Hauptwerk ausmachet, ist reizend und mit allen schönen Mannichfaltigkeiten der Natur angefüllet. Bey einem im Vorgrunde unter einer steinernen Bogenbrücke durchgehenden Fluße, unter einem hohen Baume sitzt die Göttinn der Liebe, und sieht im Spiegel, wie die Grazien ihr Haar schmüken. Ein Kupido stehet daneben, und eine Nymphe langet aus einem Kästgen noch Geschmeide hervor. Zwey hinter dem Baume lauschende Satyren sehen begierig zu: und etwas entfernt spielt eine Gruppe Liebesgötter. Der Stich ist von zween berühmten Meistern, nemlich die Landschaft von F. Vivarez und die Figuren vom Bartolozzi, die beide ihre Kunst hier nicht verläugnet haben. Die Maaße hält 18 Zoll in der Höhe und 21¼ Z. in der Breite, der Preis aber ist eine halbe Guinee.

A hard Gale. Gros tems.

A Squall. Le Coup de Vent. Zwey Seestücke nach Vernet von R. Laurie in schwarzer Kunst, zu 17 Zoll hoch und 21 Zoll breit. Sie sind zwar schon in Frankreich gestochen, und vermuthlich nur Kopeien; nehmen sich aber in der wohlgerathenen schwarzen Kunst sehr gut aus, und kosten beide 15 Schillinge.

The Miser and his Mistress, nach Hans Holbein, von Philip Dawe in schwarzer Kunst, 18½ Zoll in der Höhe und 13 Z. in der Breite. Ein

alter

alter Geitzhals sitzet beym Tische mit einem schweren Beutel in den Händen. Sein Mädchen, das ihn von hinten überfällt, will ihm denselben entreissen. Sie zausen sich darum mit verschiedenen Affekten, er ängstlich schreiend, sie boshaft lachend. Es giebt eben keine reitzende Vorstellung, aber der Ausdruck ist kräftig und im Stiche, der 7 Schilling 6 Pence kostet, wohl dargeleget.

Nymphes au Bain, in einem breiten Ovale, zu 17 Zoll, und 12½ Zoll in der Höhe, nach einer schönen Zeichnung, die der Herr Joh. Smith zu Sydling besitzet, und wovon J. Barrolett die Landschaft, Cipriani aber die Figuren gezeichnet hat, auch von zwei Meistern, nemlich jene von V. M. Picot, und diese von Bartolozzi gestochen worden, eine Vereinigung der Künstler, so überaus glücklich ist. In der Landschaft sieht man die schönste Natur, nicht überladen. Bey dem im Vorgrunde fliessenden Bache zeigen sich am Ufer und im Wasser acht allerliebste junge Nymphen in verschiedenen Badebeschäfftigungen, und hier hat Bartolozzi den höchsten Reitz ausgedrucket. Der Preis ist 6 Schillinge.

Mylord Ancram, in Husarenkleidung zu Pferde, einen Trupp Husaren durch eine rauhe Gegend führend. Er machet eigentlich den Hauptgegenstand des Stückes, und in seiner Figur sowohl, als in dem fortschreitenden Hengste, den er reutet, ist Adel und Wahrheit. Die Husaren folgen ihm als Beywerk. Gilpin hat die Pferde, und R. Cosway das Bildniß gemalet. Der Stich aber ist meisterlich vom P. Dixon in schwarzer Kunst,

zu 19 Zoll in der Höhe und 22¹ Z. in der Breite, und kostet eine halbe Guinee.

Lady Broughton, von Reynolds gemalet, und von J. Watson in schwarzer Kunst gegraben. Sie steht ganz aus in einem geblühmten Kleide, neben einer Vase, in der einen Hand einen Crayon, und in der andern, die sich auf ein Postament stützet, ein Zeichenbuch haltend, daneben Kupfer, Zeichnungen und Bücher liegen, auch eine antike Büste steht. Ein herrliches Stück, 22½ Zoll hoch und 14 Zoll breit; kostet eine halbe Guinee.

Die Gräfinn von Carlisle, auch nach Reynolds, von J. Watson in schwarzer Kunst; 18½ Zoll in der Höhe und 13 Z. in der Breite. Ein Kniestück in griechischer Tracht, unter einem hohen Baume stehend, über einen trockenen Ast desselben sie den rechten Arm geschlagen hat und in der Hand eine Rose hält. Schön ausgeführet uud zu 7½ Schillinge im Preise.

Pätus und Arria, nach B. West, aus der Sammlung des Ritters Georg Colebrooke, von Robert Dunkarton in schwarzer Kunst. Arria hat sich eben den tödtlichen Stoß beygebracht, und reichet dem hinter ihr stehenden, sie umfaßendem Ehemann den Dolch mit ruhiger Mine dar, aus deßen Gesichte Erstaunen und Bekümmerniß hervordringet. Die Stellungen sind edel, Pätus aber nicht stark genug charakterisiret. Es kostet 7½ Schillinge und hat 17 Zoll in der Höhe, zu 13 Z. Breite.

Das Bildniß der jetzigen Kaiserin von Rußland,

land, nach einem Gemälde, das der Doktor Dimsdale besitzet, von Wilh. Dickinson in schwarzer Kunst. Ein sehr schönes Bruststück, in einer Pelzkleidung, über 15 Zoll hoch zu 12 Z. Breite; kostet 8 Schillinge.

Nachstehende Stücke sind zwar schon vor einiger Zeit erschienen, verdienen aber allerdings noch bemerket zu werden.

Thalia, von der Angelika Kaufmann gemalet, und durch P. Spilsbury in schwarzer Kunst gegraben. Ein Bruststück, in leichtem Gewande, halb entblößet, mit der einen Hand das Gewand zurückschlagend und über das bekränzte Haupt die Maske haltend. Es kostet 5 Schilling und hat 14 Zoll 3 L. in der Höhe zu 10 Z. 3 L. Breite.

Her Majesty Queen Charlotte raising the Genius of the fine Arts, gleichfalls nach Ang. Kaufmann, durch Tho. Burke, in schwarzer Kunst. Ein glücklicher Gedanke. Die Königinn steht in edler, leichter Tracht, hält in der einen Hand einen Lorbeerkranz, und wecket mit der andern den Genius, der mit dem Haupte auf einem Tische ruhet, bey welchem man die Sinnbilder der schönen Künste, und in dem Hintergrunde einen Tempel bemerket. Dieß schöne Stück hat 17½ Zoll in der Höhe und 14 Z. in der Breite, und kostet 7½ Schillinge. Es ist mit N. 1. bezeichnet, ohn Zweifel weil der Kupferstecher es vor eine Folge bestimmet hat.

The Horse and the Lion,

The Lion and the Stag. Ein paar vortreffliche Blätter, nach dem berühmten Thiermaler G. Stubbs, durch J. Stubbs den jüngern in schwarzer Kunst ausgefertiget. Beyde Handlungen, da nemlich im erstern ein Pferd gegen einen anbrüllenden Löwen sich zur Wehre stellet, und im andern die Löwinn einen überwundenen Hirsch zerreisset, sind zwar wohl eben nicht in der Natur bemerket worden, und wir können also die Wahrheit der Vorstellungen nicht beurtheilen: Der Ausdruck wilder Wuth scheint aber den höchsten Grad zu erreichen, und jede Muskel ist in konvulsivischer Bewegung, auch der Stich vollkommen. Jedes Stück hält 16 Zoll in der Höhe und $20\frac{1}{2}$ Z. in der Breite, nnd kostet $\frac{1}{2}$ Guinee.

Uebrigens müssen wir noch einen Irrthum berichtigen, der uns mit einem im 13 Bande S. 170. als nach Dusart angezeigten Blatte begegnet ist. Es ist solches vielmehr nach einem Gemälde des Joh. Steen, in dem Besitze des Herrn J. Blakwood und soll eine Konversation vorstellen, darinn sich der Mahler selbst abgebildet hat.

Neue Schriften.

The Dying Negro, a Poetical Epiſtle, ſuppoſed to be written by a Black, (who ſhot himſelf on board a Veſſel in the River Thames;) to his intended Wife. 4. W. *Flexney.* Zu dieser vortrefflichen Heroide hat eine kleine Geschichte in der Londener Zeitung Anlaß gegeben. „Ein Neger, der einige Tage vorher seinem Herrn entlaufen war, nahm die christliche Religion an,

und

und war Willens, eine Weiße, seine Gefährtinn im Dienste zu heurathen. Als man ihn aber wieder ergriff, und auf des Kapitains Schiff auf der Themse brachte, ersah er die Gelegenheit und erschoß sich. Die lebhafteste Zärtlichkeit und die verzweiflungsvolle Entschlossenheit, die den Charakter eines Neger so stark bezeichnen, mit dem Gefühle der menschlichen Freyheit sind ungemein gut ausgedruckt. Wir wollen eine kurze Stelle gegen das Ende, zur Probe anführen. „ Warum verzögert meine schmachtende Seele ihre Flucht? Komm liebenswürdiges Mädchen und erleichtre mir den fürchterlichen Weg? stürze dich ungestüm in deinen vernachläßigten Reizen herbey und schließe deinen blutenden Liebhaber in deine Arme, drücke ihm seine traurigen Augen zu, empfange seinen ausgehenden Odem und schmeichle ihn sinkend in die Schatten des Todes! O komm! Deine Gegenwart kann meine Angst täuschen, und den unerbittlichen Tyrannen lächeln heissen; Entzückt will ich auf deinen Busen schmachten und trunken vor Freuden zur ewigen Ruhe hinüber schlummern: dem Hasse der Menschen, der Grausamkeit des Schicksals vergeben, meine Leiden vergessen, und nun zam meisten zu leben wünschen. Aber nein fliehe vielmehr, damit nicht einiger Zweifel den fürchterlichen Vorsatz, der in meiner Seele arbeitet, unterdrücke. Thränen müssen mich nicht beugen, nicht deine Schönheit mich bewegen. Diese Stunde muß ich über Schicksal und Liebe triumphiren.

„ Wieder brennt mein Busen von einer zehnfachen Rache und der ganze Sturm meiner Seele

beginnt von neuem; eine ungestüme Wuth zerreißt mein zerrüttetes Gehirn und der Tod breitet seine schützenden Arme umsonst aus: denn ich falle ungerächt und sterbe unbedauert und nähre mit meinem Blute des Stolzes unersättliches Auge! O du der Christen Gott, vor dem ich kürzlich erst meine Knie bog, dem meine Seele ihre ganze Treue schwur; wenn Verbrechen, wie diese, deine beleidigte Majestät schänden, o Gott der Natur!.. wirst du dann vergebens angerufen? rc.

The Siege of *Tamor*. A Tragedy by *Gorges Edmund Howard*, Esq. 3d. Edit. 8. *Robinson*. Dieß Trauerspiel gründet sich auf eine Geschichte in den Irrländischen Jahrbüchern aus dem 9ten Jahrhunderte und verdient unter den neuen dramatischen Werken der Nation eine rühmliche Stelle.

A new History of London; including Westminster and Southwark. To which is added a general Survey of the Whole; describing the public Buildings, late Improvements &c. Illustrated with Copper-plates. By *John Noorthouck*. 4. *Baldwin*, 1773. Man hat schon verschiedene Beschreibungen von London und Westmünster gehabt, unter denen Stowe's, Strype's und Maitland's die richtigsten sind: aber keine so vollständig als diese. Sie besteht in einem historischen und beschreibenden Theile, und man trifft eine Menge wichtiger und angenehmer Dinge, auch in Absicht auf die Kunst, an; sie ist mit einer ziemlichen Anzahl guter Kupferstiche geziert,

ziert, die aber auch das Werk ziemlich kostbar machen.

The Academick Sportsman; or, a Winter's Day: A Poem. By the Rev. *Fitzgerald.* 4to. *Johnston.* Das Gedicht beschreibt hauptsächlich die Jagd, ist aber mit angenehmen und schicklichen Episoden durchflochten.

The Jesuit. An Allegorical Poem. With Airs and Choruses, as rehearsed after the example of ancient Bards and Minstrels, by Mr. *Mariott.* 4to. *Lacroft.* Dieß Gedicht besteht aus 7 Theilen. 1) Die Geburthsnacht, voller Stürme und fürchterlicher Erscheinungen. 2) Die Procession des Ehrgeizes, der Verrätherey, des Aberglaubens, der Heucheley und andrer solcher Laster im Gefolge. 3) Die Geburth. 4) Was bey dieser Gelegenheit im Himmel und auf Erden vorgegangen. 5) Die Taufe. 6) Die Oelung. 7) Der Abschied, oder die Verwandlung der Jesuitenkleidung in eine Legion derselben Brüderschaft. So ungeheuer lächerlich und ausschweifend auch des Verfassers Vorstellungen bisweilen sind, so verräth doch das Gedicht eine ausserordentlich fruchtbare Einbildungskraft und unterhält die Leser mit sehr lebhaften Beschreibungen.

Dialogues of *Lucian.* From the *Greeck.* 8. *Flexney.* Diese Uebersetzung einiger Dialogen, (es sind ihrer zehne) läßt sich ungemein gut lesen: sie ist vom Herrn Carr.

She stoops to Conquer; or, *the Mistakes of a Night*; a Comedy. Written by Doc-

ter *Goldsmith*. 8. Die Fabel besteht aus einer Reihe von Irrthümern, wo immer einer unwahrscheinlicher als der andere ist. Inzwischen ist viel Komisches in dem Stücke, indem die Situationen, so unnatürlich sie auch sind, immer lustig und lächerlich genug sind, und durch einen lebhaften Dialog unterstützet werden. Es ist bereits ins Deutsche übersetzet.

The origin of the *English Drama*, illustrated in its various Species, *viz.* Mystery, Morality, Tragedy, and Comedy, by Specimens from our earliest Writers: with explanatory Notes by *Thomas Hawkins*, M. A. 3. Vols. 8. *Lacroft*. Des Verf. Absicht ist durch die Herausgabe dieser alten dramatischen Stücke, den Zustand der Englischen Komödie vor dem Shakespeare zu zeigen, eine Geschichte der englischen Sprache und Poesie zu liefern, eine Menge guter alter abgestorbener Worte wieder zu beleben und dadurch über den Shakespear selbst mehr Licht auszubreiten. Der erste Band enthält 6 solcher alter Stücke. Der zwete viere, so wie auch der dritte. Die Wahl ist mit Verstande gemacht, und seine Beobachtungen, die er hauptsächlich in der Vorrede angebracht, sind richtig und gut. Er hat sich dazu der ersten und richtigsten Ausgaben bedienet, und war willens diese Sammlung fortzusetzen: aber der Tod nahm den Herrn Hawkins im Oktober des vorigen Jahres in seinem 44. Jahre weg.

Of the Origin and Progress of Language, 8. Vol. I. *Cadell*. Der Verfasser sucht, in

diesem

diesem ersten Theile über den Ursprung und Fortgang der Sprache, zu beweisen, daß die Sprache weder in Absicht der Materie nach der Form dem Menschen natürlich, sondern eine, durch die politische Gesellschaft erlangte Fertigkeit sey. Das Werk, wie der V. in der Vorrede ankündiget, wird aus drey Theilen bestehen. „Der erste wird von dem Ursprunge der Sprache und der Beschaffenheit der ersten Sprachen handeln: oder, wie man es noch eigentlicher ausdrücken kann, die rohen Versuche zu sprechen, ehe noch die Kunst erfunden ward. Die zweyte die Beschaffenheit dieser Kunst, worinnen sie hauptsächlich besteht, und wie sie von den ersten ungelehrten Versuchen zu sprechen, sich unterscheidet. "Ich will hier Rechenschaft, sagt er, von denjenigen Theilen der Sprache geben, die mir die künstlichsten und am schwersten zu erfinden scheinen. Ich will also hier vom Styl oder der Zusammensetzung der Wörter reden, in so fern sie die Kunst betreffen: es wird daher zu meiner Absicht nicht fremde seyn, wenn ich auch etwas von der Poesie und Rhetorik sage, da es Künste sind, zu denen die Sprache die Materialien hergiebt. Der Inhalt des dritten und letzten Theils soll von der Verderbung der Sprache seyn. Ich will hier die Ursachen und den Fortgang davon anzugeben suchen, u. s. w. " Nach dieser Abtheilung haben wir also noch zwey Theile von diesem Buche zu erwarten, das immer wichtig bleibt, wenn auch nicht alle Leser mit des V. Meynungen einstimmig

waren. Der V. soll Hr. James Burney von Monboddo seyn.

The Monument in *Arcadia:* a Dramatic Poem, in 2 Vols, By *George Keate*, Esq. 4to. *Dodsley.* Man kennt das Gemälde des Poussin, wo einige Schäfer und Schäferinnen auf einem Grabmale die Innschrift lesen: Et in Arcadia ego. Nach diesem Plane hat Herr K. sein Drama verfertiget. Dorast, ein reicher Hirt in Arkadien, hat eine einige Tochter, Euphemia, die nach Sparta gefangen geführet wird. Nach vielen vergebenen Versuchen hält er sie für todt, setzt ihr ein Monument; das er oft mit Blumen bekränzt, bis sie endlich nach 15 Jahren wieder erscheint. Das Stück hat viel rührendes und wird empfindsamen Lesern gefallen.

The Love of Order: a Poetical Essay. In three Cantos. 4. *Dodsley.* Der Dichter stellt hier die Liebe zur Ordnung als das Hauptprincipium der Tugend für jeden Auftritt des Lebens vor. Ungeachtet das Gedicht an der Einförmigkeit des Subjekts Theil nimmt, so ist es doch durch sehr angenehme Bilder, die zur Erläuterung gebraucht werden, aufgestützt. Im ersten Gesange wird die Liebe zur Ordnung als ein Principium der Tugend vorgestellt, das in jedem Theile der Schöpfung in jeder Stelle des Lebens sichtbar ist. Im zweyten Gesange ein nützlicher Wink gegen die übertriebene Liebe der Irregularität im Gartenbaue. Im 3ten Gesange: Die Abweichung von der Ordnung

nung durch die Leidenschaften, sammt ihren Folgen.

Orlando Furioso, translated from the Italian of *Ludovico Ariosto*. By *John Hoole*; with explanatory Notes. Vol. I. 8. *Bathurst*. 1773. Man hat schon zwey englische Uebersetzungen dieses Gedichts: aber sie werden nicht leicht einen Leser befriedigen. Die gegenwärtige liest sich, im Ganzen genommen, ungemein gut: aber freylich kann es nicht bey einem so langen Gedichte fehlen, daß einzelne Stellen schwach und unter dem Originale sind, und eine Befeilung bedürften: der Uebersetzer hat sich sogar der Reime bedienet, welches er wohl hätte überhoben seyn können.

The Passions, personify'd, in familiar Fables. 8. *Whiston*. 1773. Wer allegorische Vorstellungen liebt, dem werden diese Fabeln, die übrigens auf eine leichte, sinnreiche, angenehme und lebhafte Weise erzählt sind, nicht mißfallen. Es sind indessen nicht bloß personificirte Leidenschaften, sondern die Klugheit, Gerechtigkeit, die vier Jahrszeiten, die Poesie und Malerey spielen auch Rollen. Der Fabeln sind 12 an der Zahl, wovon jeder ein sauberes Kupfer beygefügt ist.

The Adventures of Telemachus; an Epic Poem. Translated in to English Verse &c. In Two Volumes Book 1. 4to. *Hawes, Clarke* and *Collins*. Der Herr Uebersetzer, der in diesem ersten Buche eine Probe liefert, sagt, daß er sie für diejenigen geschrieben habe, die nicht die poetische Prose lieben: Wir zweifeln aber doch, ob er grosse Er-

munterung

munterung zur Fortsetzung finden werde, so gut sie auch sonst gerathen ist.

The Works of *Edmund Waller*, Esq. in Verse and Prose. To which is prefixed the Life of the Author, by *Percival Stockdale*. 8. *Davies*. Wir zeigen diese neue Ausgabe der Werke des obbenannten Dichters wegen der schönen Lebensbeschreibung von Waller, die Herr Stockdale vorgesetzt hat. Sie wird auch einzeln verkauft.

An Poetical Epistle to Christopher Ansley Esq. 4to. *Peyne*. Dieß poetische Sendschreiben über die englischen Dichter, hauptsächlich diejenigen, die ohne Reim geschrieben haben, ist voller Geist und Wärme. Er lehnet sich hauptsächlich wider den Reim auf. „Nein, nicht in Reimen, fängt er sein Gedicht an.“ Ich hasse die eiserne Kette, die die Hand eines rauhen Gothen geschmiedet, die schönste Feder in dem Flügel der Muse krämpft und sie zur Erde zieht. Soll der schnelle Gedanke, der von Welt zu Welt schießt, und die Reiche der Zeit und des Raums mit ungebundener Einbildungskraft durchstreichet, in seinem schnellen Fluge aufgehalten, dem Rufe eines Barbaren gehorchen, der vom Klange gefesselt und taub für einen männlichen Wohlklang, gebeut: Nicht weiter sollst du gehen? — Verschlossen in seinen Kefich sitzt der eingekerkerte Adler und schlägt seine Schranken: sein Auge schaut nach dem Himmel. Obgleich mancher Mond ihn schon in der traurigen Gefangenschaft schmachten gesehen, so sehnt er sich doch den Blitz der Rache zu des Donnerers Throne

zu

zu tragen: und dürstet, seine kühnen Federn in die Quelle des Lichts zu tauchen. — Der Dichter erlaubt übrigens den Reim im Liede, in der Elegie, Satyre und den kleinern Gedichten.

Select Works of Mr. *Abraham Cowley*: with a Preface and Notes by the Editor. 8. *Cadell* 1772. Der Herausgeber Doctor Hurd, sagt in seiner kurzen Vorrede; „Es würde eine große Ungerechtigkeit gegen die meisten Schriftsteller seyn, wenn man so frey mit ihnen umgehen wolle, wie ich es mit dem Cowley gethan habe. Aber was er geschrieben, ist entweder so schlecht, oder so gut, daß eine Absonderung gemacht werden mußte, wenn das erste nicht das letzte ersticken sollte.“ Aus diesem Grunde liefert er hier nur das was ihm das Beste von diesem Dichter geschienen.

Poems By *Miss Aikin*. 4. *Johnson* 1773. Das Verdienst dieser weiblichen Muse machet sie des größten Beyfalls würdig. So verschieden die hier vorkommenden Gedichte in Absicht der Dichtungsart sind, so sind sie doch fast alle in ihrer Art gut, und die Richtigkeit des Gedanken und die Lebhaftigkeit der Einbildungskraft ist nicht unter dem sanften und harmonischen Ausdrucke. Das erste Gedicht Corsica voller guten Wünsche für diese Insulaner athmet das lebhafteste Gefühl der Freyheit. Einladung an Miß B—: schildert die Schönheiten des Landes hauptsächlich im Frühlinge mit annehmlichen Zügen. Die Seufzer des Bechers: eine Art von Burleske; voll feiner Laune. Der Vorzug des Frühlings im Jahre 1771.

1771. ein reizendes kleines Gedichte, so wie das folgende: Verse geschrieben in einer Laube. Der Maus Bittschrift, dem D. Pristley zugeeignet: moralisch nnd sehr poetisch gegen die Naturkündiger, die auf Kosten der kleinen Thierchen, die ihnen in Weg kommen, Versuche anstellen. Gedichte an Mistriß P. bey Uebersendung einiger Zeichnungen von Vögeln und Gemälden verrathen, eine feine Kenntniß in der natürlichen Geschichte ohne philosophische Pralerey. Die Charaktere: feine Schilderungen. Ein Lobgesang auf die Zufriedenheit: ein von Dichtern so sehr abgehandeltes Subjekt, mit neuem Reize entworfen. Der Ursprung des Liedes ist eine anmuthige Einleitung voller Einbildungskraft zu sechs artigen Gesängen. Delin eine kleine empfindungsvolle Elegie. Die Verse an eine Lady mit einigen gemalten Blumen. Eine Ode auf den Frühling, Verse auf die Frau Rowe, ingleichen an Miß B — auf ihre sorgfältige Wartung ihrer kranken Mutter, endlich auf den Tod der Mrs. Jenning zeigen eben so sehr von dem sanften Herzen, als dem schönen Geiste der Dichterinn. Den Beschluß machen geistliche Hymnen voller Poesie und Würde.

The Origin of the Veil. A Poem. By *Dr. Langhorne.* 4to *Becket.* 1773. Dieß kleine Gedichte auf die weibliche Schamhaftigkeit ist in die bekannte Erzählung des Pausanias eingekleidet. Als nämlich der Penelope die Freyheit gegeben

den wurde bey ihrem Vater zu bleiben, oder ihrem Liebhaber zu folgen, zog sie ihren Schleyer über das Gesicht ihre Röthe zu verbergen, und sagte dadurch alles was ihr die Schamhaftigkeit zu sagen verbot. Die Versification ist so schön als die Moral.

The Duel. A Plan, as performed at the Theatre Royal in Drury Lane. 8. *Davies* 1772. Dieß ist der Philosophe sans le sçavoir. Ungeachtet der Veränderung, die Herrn Obrien, der Verfasser, mit diesem Stücke vorgenommen, hat es doch nicht auf dem englischen Theater gefallen wollen.

Travels through *Sicily* and that Part of *Italy* formerly called *Magna Graecia*. And a Tour through *Egypt*. Translated from the *German*, by J. R. *Foster*. 8. *Dilly*. Wir zeigen diese Uebersetzung der Riedeselischen Reise, wovon wir einen Auszug geliefert haben, wegen der guten Anmerkungen an, die der englische Uebersetzer hinzugefüget hat.

The Works in Architecture of *Robert* and *James Adam*, Esq. No. 1. containing Part of the Designs of *Sion*-house, a magnificent Seat of his Grace the Duke of Northumberland, in the County of Middlesex. Folio. *Becket*. Der große Ruhm, den die beyden Herrn Adams in der Architektur erhalten haben, wird den Freunden der Künste dieß Werk sehr angenehm machen. Die verschiedenen Gebäude, die sie unter ihren Landsleuten aufgeführet haben, werden für die schönsten und geschmackvollesten daselbst

gehalten.

gehalten. Man sagt, daß vorzüglich darinnen eine edle Größe und zierliche Simplicität herrsche. Die Platten des im Titel angezeigten prächtigen Landhauses des Herzogs von Northumberland, stellen den Plan und die Elevation des Thorwegs und die Pförtner Wohnungen desselben vor: Plan und Elevation der Brücke über einen Arm der Themse: Perspektive desselbigen: Plan des Hauptstockwerks: die Abtheilungen der beyden Enden des Saals: die Treppen nach dem Vorzimmer und die zufällige Bekleidung: die einzelnen Theile des großen Saals und vermischte Zeichnungen der verschiedenen Stücke von den innern Einrichtungen. Die Beschreibungen sind englisch und französisch. Bey künftiger Muße scheinen die Verfasser einige Hoffnung zu einer Geschichte der Baukunst in Engelland zu machen.

The Antiquities of *England* and *Wales:* being a Collection of Views of the most remarquables Ruins and antient buildings, accurately drawn on the Spot. To each View is added an historical Account of its Situation, when and by whom built, with every Circumstance relating thereto. By *Francis Grose*, Esq. Vol. I. 4to. *Hooper*. Dieß Werk ist hauptsächlich wegen der noch in Engelland befindlichen alten Gebäude wichtig. Der Herr Verfasser giebt in einer interessanten Vorrede von dem Innhalte desselbigen Nachricht. Er redet erstlich von den alten Schlössern: dann von den verschiedenen Werkzeugen bey den Belagerungen

gen der damaligen Zeit: dann von den Klöstern: endlich von der alten Architektur, und deren wichtigsten Ueberbleibseln. Das Werk ist mit Kupfern und reichen Anmerkungen.

Poems on various Subjects, Religious and Moral, by *Phillis Wheatley*, Negro Servant to Mr. *John Wheatley* of *Boston*, in New England. 8. A. *Bell*. Phillis Wheatley, eine Negerinn, ist die Verfasserinn dieser Gedichte, und mithin ein litterarisches Phänomen. Sie wurde im Jahr 1761 von Afrika nach Amerika in ihrem 17ten Jahre gebracht. Binnen 16 Monaten wußte sie ohne weitere Unterweisung, als was sie in ihres Herrn Hause gehöret hatte, so viel Englisch, daß sie es sprach und die Bibel vollkommen las. Sie fieng hierauf an bey müßigen Stunden sich in der Dichtkunst zu versuchen, und wenn ihre Gedichte auch keine vorstehende Schönheit haben, so sind sie doch nicht unwerth gelesen zu werden. Verschiedne glaubwürdige Männer in Boston haben Zeugnisse ihrer Authenticität dabey gegeben.

The Poems of *Mark Akenside*, M. D. 4to. *Dodsley*. 1772. Diese prächtige Ausgabe der Akensidischen Gedichte ist die vollständigste, die noch erschienen ist, und von einem Freunde des Dichters, welcher letztere im Jahre 1770 verstorben, besorget worden. Akenside's vorzüglichstes Gedichte ist, wie bekannt, das schöne Lehrgedichte **die Freuden der Einbildungskraft.** Mit so vielem Beyfalle auch dasselbe, nicht nur in Engelland, sondern durch ganz Europa aufgenommen

 worden,

worden, so glaubte doch der Verfasser, daß es grosser Verbesserungen bedürfe; er arbeitete viele Jahre an demselben, sah aber diese Arbeit so angewachsen, daß er es für besser hielt, es lieber ganz nach einem verschiedenen und erweiterten Plane umzuarbeiten. Man weiß nicht, in wie viel Büchern er es ausführen wollte, da er darüber starb. Bey seinem Tode hatte er das erste und zweyte Buch ganz, einen ansehnlichen Theil des 3ten und den Eingang zu dem letzten fertig. Die Veränderungen sind so groß, daß es an vielen Stellen gar nicht verglichen werden kann, hauptsächlich ist das zweyte Buch ganz umgeschmolzen: wo aber eine Vergleichung statt findet, sieht man wohl, daß der Verfasser in der letzten weit richtiger, correkter und edler in seinem Ausdruck ist: aber jene ist reicher an Witz und blühender Einbildungskraft. Man findet in dieser Ausgabe beyde Gedichte, das, nach der ersten Ausgabe und nach den veränderten Entwürfen, zwey Bücher Oden, die Hymnen an die Najaden, die in Dodsley Miscellanies stehen und einige Aufschriften.

Comedies of Plautus, Translated into familiar blank Verse &c. Vol. III. and IV. 8vo. *Becket* and *de Hondt*. Herr Thornton gab 1767 sieben Komödien des Plautus in fünffüßigen ungereimten Jamben heraus, die alle Kenner mit Beyfall aufnahmen, und versprach die übrigen 14 ebenfalls zu liefern; allein der Tod übereilte diesen geschickten Uebersetzer. Zu gutem Glücke hat die Fortsetzung Herr Warner übernommen, und sie

ist

ist ungemein gut ausgefallen. Daß hin und wieder der klassische Ausdruck und die Laune fehlet, die sehr oft im Plautus in bloßen Worten liegt, wird ihm wohl niemand zum Fehler anrechnen: in welcher Sprache würden diese allezeit erreichet werden können? Unter dem Texte sind kleine Anmerkungen theils aus dem Taubmann, Lambinus, Gronov, Marelle, Guedeville, Limiers und andern theils von ihm selbst und seinen Freunden gesammlet.

Faldoni and Teresa. A. Poem. By Mr. *Jerningham*. 4to. *Robinson*. Ein junges verliebtes Paar zu Lyon, wird an seiner Vereinigung durch die Härte der Verwandten von Seiten des jungen Mädchens gehindert. Ohne weitere Hoffnung fassen sie den Entschluß einander zu gleicher Zeit zu tödten, errichten heimlich eine Art des Altars, knien davor und vollziehen ihren Entschluß. — Die enthusiastische Leidenschaft dieser Liebhaber ist ungemein gut geschildert und ein empfindliches Herz wird es nicht ohne Thränen lesen können.

The Antiquities of Herculanum, Translated from the Italian, by *Thomas Mattyn* and *John Lettice*, Batchelors of Divinity, and Fellows of Sydney College, Cambridge. Vol. I. Containing the *Pictures*. 4to. Royal Paper. Printed for the Translators and sold by *Beecroft, Davis* &c. 1773. Das Original ist zur Genüge bekannt. Wie viel die Uebersetzer gewagt ein solches Werk zu unternehmen,

wird man leicht begreifen, wenn man die Kosten denkt, mit denen es verbunden ist. Auch wollten sie es auf Subscription drucken lassen; sie fanden aber nicht hinlängliche Unterstützung. Eine neue Hinderung fand sich, indem sich der König beyder Sicilien widersetzte, vermuthlich damit ein Werk von so vielen Kosten ein bloß Königl. Geschenke bleiben möchte. Ungeachtet dieser Schwierigkeiten liefern sie doch, von der Freygebigkeit einiger Freunde unterstützet, diesen ersten Band. Er enthält alles, was in dem Originale befindlich ist, ausser etlichen Vignetten. Was die Kupfer anbetrifft, so kommen sie freylich nicht den italiänischen durchgängig bey, ungeachtet sie nicht schlecht sind. Sie haben eine Vorrede vorgesetzt, wo sie alles beygebracht haben, was Graf Caylus, Winkelmann, Venuti und andere über das Herkulanum geschrieben, und ihre eignen Anmerkungen in einen Anhang gebracht. Am Ende der Vorrede geben sie Rechenschaft von den verschiedenen Kritiken, die über die gefundenen Statuen und Gemälde gemacht worden, und theilen dem Leser eine Nachricht von den zu Pompeji neuerlich gemachten Entdeckungen mit, die ihnen ein reisender Engelländer, der daselbst gewesen, zugeschickt hat. — Vermuthlich wird die Fortsetzung von der Aufnahme, die das Werk finden wird, abhängen: denn sie selbst geben keine Gewißheit.

Letters by ſeveral eminent Perſons deceaſed. Including the Correſpondence of *John Hughes* Eſq. (Author of the Siege of *Damaſ-*

Damascus) and several of his Friends, published from the Originals: with Notes Explanatory and Historical. 2 Vols. 8. *Johnson*. Die Briefe, die diese Sammlung enthält, sind von den berühmtesten Schriftstellern ihrer Zeit, einem Pope, Swift, Addison, R. Steele, Lordkanzler Cowper, Bischoff Hoadly, Erzbischoff Herring, Lord Orrery, Mistriß Rowe, Duncombe, D. Rundle, D. Watts, Dyer, Richardson und andern mehr. Fast die Hälfte des ersten Theils nehmen Herrn Hughes Briefe ein, der sich durch seine Ausgabe des Spencers, und prosaische Versuche und Gedichte, bekannt gemacht, unter denen sein Trauerspiel, der Sieg von Damascus, einen vorzüglichen Beyfall erhalten. Der Herausgeber Herr J. Duncombe schließt seine Vorrede mit folgenden Worten. „Man wird diese Briefe hoffentlich für keinen unschicklichen Beytrag zu den Briefen des Swift und Pope halten, da sie auf die Litteraturgeschichte der damaligen Zeit und den Charakter verschiedener Gelehrten kein geringes Licht werfen. Zu gleicher Zeit dienen sie noch zu einem wichtigern und interessantern Zwecke, indem sie die Leser jedes Standes aus den fehlgeschlagenen Hoffnungen der einigen, aus den körperlichen Schwachheiten anderer, aus dem Tode aller belehren, im voraus zu bestimmen und zu realisiren, was wahrscheinlich und gewiß ihr eigen Schicksal seyn wird: in den Perioden ihres vergangenen Lebens zu sehen und den besten Gebrauch von den vor-

übergehenden Augenblicken zu machen, die niemals können wiederrufen werden. „

Conscience: An Ethical Essay. By the rev. *J. Brand.* 4to. *Becket.* Der Dichter, der seinen Gegenstand philosophisch geprüft, hat ihn durch den sehr poetischen Schmuck interessant gemacht; doch fällt er auch bisweilen ins Schwülstige.

Conscience; a Poetical Essay. By *W. Gibson*, M. A. 4to. *Dodsley 1772.* Ein Gedichte des vorigen Innhalts: voller empfindsamen und rührenden Stellen. Der Dichter schildert den Fortgang der Sünde im Gegensatze mit dem Gewissen von dem Falle Adam an, bis auf jetzige Zeiten.

An agreêable Companion for a few Hours. 4to. *Newberry.* Die flüchtigen Stücke, die diese Sammlung enthält, und die sich durch eine ungemeine Simplicität und Zärtlichkeit unterscheiden, werden geschmackvollen Lesern nicht gleichgültig seyn: sie stellen hauptsächlich Scenen aus dem ländlichen Leben vor.

The Tryal of Dramatic Genius. 8. *Goldsmith.* In dem ersten dieser Gedichte sitzt Apollo auf dem Parnaß und die Musen um ihn her. Er läßt durch den Ruf, seinen Herold, seine Söhne, die Geister des Shakespear, Dryden, Otway, und Gay fodern: sie erscheinen und singen ihm ein Loblied. Apollo giebt ihnen auf, daß sie die itzt lebenden dramatischen Schriftsteller nach ihrem Range auf den Gefilden des Parnasses stellen und unpartheyisch ihren Werth bestimmen sollen. Sie gehen also die Musterung durch. Es ist viel Gutes

in

in diesem Gedichte; aber auch viel Partheylichkeit in den Urtheilen.

The Iliad of *Homer*. Translated by *James Macpherson*; Esq. 2 Vols. 4to. *Becket* and *de Hondt*. Der Uebersetzer sagt, daß er sich in seiner Uebersetzung weder des Sylbenmaaßes des heroischen Verses, nach der bloßen Prose bedienet habe, das ist, er hat den Homer in poetischer Prose übersetzt, und hat sich, nach seiner Versicherung, so viel als möglich, selbst an die Worte des Dichters aufs genaueste gehalten.

The Prince of Tunis: a Tragedy: 8vo. *Cadell 1773*. Wenn Emfindsamkeit und Wohlwollen in den Gesinnungen bey einer feinen poetischen Einkleidung zureichend wären, ein gutes dramatisches Stück hervor zu bringen, so würde der Verfasser nicht ohne Beyfall gearbeitet haben: aber da dieß kein hinlänglicher Ersatz für das ist, was man sonst von einem Trauerspiele fodert und hier fehlet; so gehöret es nur zu den mittelmäßigen. Besonders ist die Fabel von einer Menge Unwahrscheinlichkeiten zusammen gesetzt.

An Essay on Happiness. In 4. Books, by *John Duncan* &c. The 2d Ed. revised and much enlarged. 8vo. *Cadell 1773*. Dieß Gedicht ist von dem, das der Verfasser im Jahr 1762 unter demselben Titel heraus gab, durch die Veränderungen und Vermehrungen so verschieden, daß man es als ein neues ansehen kann. Es besteht aus 4 Gesängen. Im ersten zeigt er die Güte Gottes in seinen Werken und seine Absicht in Ansehung der

Menschen, wo ihre Glückseligkeit in ihrem ersten Zustande geschildert wird. Im zweyten machet der Dichter die Selbstliebe zur Quelle des Uebels, die den Fall des Menschen nach sich zog, woraus alle moralische und physische Uebel entstunden. Das dritte Buch zeigt, wie Gott das Gute aus dem Bösen zu ziehen wisse, und beschreibt die schöne Seite des menschlichen Lebens, durch Güte und Wohlwollen und andere gesellige Tugenden. Das 4te preist die Wirkungen der Vernunft und Tugend in Beförderung der Glückseligkeit, welche die Religion in der Liebe Gottes vollkommen machet. Durch das ganze Gedichte ströhmet ein Geist der Frömmigkeit und der liebenswürdigsten Tugenden: es enthält viel schöne poetische Stellen, obgleich im Ganzen etwas Schwerfälliges und in den Ausdrücken oft ein ängstlich gesuchter Pomp ist.

A Discourse delivered to the Students of the Royal Academy on the Distribution of the prizes, December 10, 1772. By the President. *Davies. 1773.* Der kunstgelehrte Präsident Herr Reynolds fährt nach dem Plane des Unterrichts, den er bey der vorigen Vertheilung der Preise zum Grunde, geleget, fort seine Schüler immer auf dem Wege weiter zu führen, der sie zur höchsten Vollkommenheit in ihrer Kunst leiten soll. Da wir die sämmtlichen bey dieser Gelegenheit von dem Herrn Reynolds gehaltenen Reden, nach und nach in der Uebersetzung zu liefern gedenken, so überhebt uns dieß, vor der Hand etwas mehrers von dem Innhalte der gegewärtigen zu gedenken.

The

The present state of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces: or, the Journal of a Tour through those Countries, undertaken to collect Materials for a General History of Music. By *Charles Burney*, Mus. D. 2 Vols. 8vo. *Becket 1773.* Da uns ein musikkundiger und geschickter Mann in Hamburg dieses wichtige und höchstangenehme Buch bereits übersetzt, und mit Anmerkungen begleitet, geliefert hat: so halten wir es für überflüßig, außer der bloßen Anzeige, etwas davon zu sagen.

The poetical Works of Sir *John Davies*; consisting of his Poem on the *Immortality of the Soul*; the *Hymns of Astrea*; and *Archestra*, a Poem on Dancing &c. 12mo. *Davies 1773.* Sir John Davies, ein Zeitgenosse des Shakespear, war einer der besten philosophischen Dichter seiner Zeit, wie sein Gedichte von der Unsterblichkeit der Seele zeiget: Schade ists, daß sein Gedichte über den Tanz ein bloßes Fragment ist.

An Heroic Epistle to Sir *William Chambers*, Knight Comptroler General of his Majesty's Works, and Author of a late Dissertation on Oriental Gardening. 4to. *Almon.* Diese feine Satyre ist gegen des Herrn Chambers lezte Abhandlung über den Geschmack der orientalischen, besonders chinesischen Gärten gerichtet. Des satyrischen Dichters Nachahmungen und Anspielungen werden durch unterstehende Noten erläutert.

The Register of Folly; or Characters and Incidents at Bath and the Hot-Wells in a Series of poetical Epistles, by an Invalid. 8. *F. Newbery.* Die Charaktere und Vorfälle an obbenannten zwey Orten, wo die galante Welt ihren Tummelplatz hält, geben dem launigen Verfasser zu vielen lebhaften und unterhaltenden Beschreibungen Anlaß.

The Power of Fancy. A. Poem. 4to. *Rivington.* Ungeachtet der junge Dichter eine noch nicht ganz sichere Hand verräth: so sind doch die Auftritte, die er schildert, von einer sehr angenehmen Farbe, die von den tugendhaften Empfindungen, die das Ganze durchströhmen, ungemein erhöhet wird.

The Works of Mr. *Jonathan Richardson.* Consisting of I. The Theory of Painting. II. Essay on the Art of Criticism; so far as it relates to Painting. III. The science of a Connoisseur. All corrected and prepared for the Press by his Son Mr. *J. Richardson.* 8vo. *T. Davies.* Von diesem zur Malerey so nützlichen Buche und dessen Innhalte behalten wir uns vor, gelegentlich weitläuftiger zu reden.

Evelina: a Poem. By *John Huddestone Wynne* 4to. *Riley.* Die Heldinn dieses Gedichts ist die Tochter Caradocs, eines brittischen Fürsten, die als ihr Vater den Römern in die Hände fiel, gleich vor Entsetzen über das Schicksal ihres Hauses und Vaterlands ihren Geist aufgab. Die Druiden werden hier vorgestellet, wie sie ihre Gebeine in einem

einem tiefen Thale nahe am Fuße des Snowdon zur Ruhe bringen, wo, wie der Verfasser erzählt, ein Grabmal mit den ungestalteten Charaktern des Namens Evelina gefunden worden. Dieß hat zu dem Gedichte Anlaß gegeben. Die Klagen der Druiden haben viel Elegische Schönheit, und machen einen traurig angenehmen Eindruck auf die Einbildungskraft. Doch dieß ist der kleinste Theil des Gedichts. In der Folge führet der Dichter Beschreibungen der merkwürdigsten Theile von Cimbrien oder Wallis ein, mit einer prophetischen Aussicht auf die der Zeit der Evelina folgendem Begebenheiten in Britannien.

The Macaroni: a Comedy. As it is performed at the Theatre Royal in *York*. 8vo. Unter dem Titel eines Macaroni, der itzt in Engelland sehr gewöhnlich ist, wird hier eine Person von übertriebener Selbstliebe und weibischem Wesen lächerlich gemacht. Der Charakter ist nicht übel gezeichnet.

The Pantheonites. A Dramatic Entertainment. As performed at the Theatre-Royal in the *Hay-Market*. 8vo. *Bell*. Der Hauptcharakter in diesem Stücke ist Drudger ein Tabakshändler mit seiner Frau. Sie erhalten Nachricht, daß ein Loos, das sie in der Lotterie haben, 20000 Pfund gewonnen, und fangen sogleich an die Sitten der großen Welt nach zu äffen und sich in jede Modethorheit zu stürzen. Auf die lezt wird entdeckt, daß der Einnehmer bey der Lotterie

einen

einen Irrthum begangen und daß das Loos nicht ihnen zugehöret.

Alonzo, a Tragedy, in five Actes. 8vo. *Becket*. 1773. Der Verfasser, Herr Home hat sich schon durch seinen Douglas bekannt gemacht. Das Stück hat von Seiten der Poesie viel Gutes: im Ganzen aber ist es sehr fehlerhaft. Die Fabel ist äußerst unwahrscheinlich, und selten, oder nirgends spricht die wahre Leidenschaft, sondern Kälte und weitläuftige Deklamationen müssen ihre Stelle vertreten.

Alzuma; a Tragedy. 8vo. *Lawndes*. 1773. Herr Murphy, dem das itzige Theater in London so viel Verbindlichkeit hat, nimmt mit diesem Stücke Abschied von der tragischen Muse. Ungeachtet es nicht fehlerfrey ist, so hat es doch große Verdienste. Der Innhalt ist interessant, die Situationen lebhaft, und die Sprache vielleicht oft nur zu poetisch.

Sir *Harry Gaylove*: or Comedy in Embryo. In 5 Actes. By the Author of *Clarinda Cathcart* and *Alicia Montague*. 8vo. *Cadell*. Nachdem dieses Stück auf beyden Theatern in London nicht zur Vorstellung angenommen worden; so hat sich doch nach dem Drucke, dem sie es, auf den Beyfall des Lord Chesterfield und Lord Littleton, überlassen, ausgewiesen, daß es dieß Schicksal nicht verdiente, und so viel Gutes enthält, als irgend ein ander neueres Stück.

The Sentimental Sailor: Or St. Preux to *Eloisa*. An Elegy. In two Parts. With Notes. *Dilly*. Der Innhalt dieses rührenden Gedichtes

dichts ist aus der neuen Heloise geborgt, wo der verliebte St. Preux auf einer Reise mit dem Lord Anson vorgestellet wird, um seinen niedergeschlagenen Geist durch den Anblick der großen Gegenstände der Natur ein wenig aufzurichten. Eine brennende, unauslöschliche Leidenschaft glühet durch das ganze Gedicht und erhebt es nicht selten über den Klageton, der sonst nur der Elegie eigen ist.

The Search of Happineſs; a Paſtoral Drama. By Miſs *A. More.* 8vo. *Cadell.* 1773. Ein schönes Gedicht, von Miß More in ihrem 18ten Jahre verfertiget. Stärke der Gedanken, Reinigkeit des Ausdrucks, edle Empfindung, und Harmonie des Verses beseelen es. Die junge Mädchen machen sich auf, bey Uranien, einer Tugendhaften und erfahrnen Matrone, über die wirksamsten Mittel zur Glückseligkeit sich Raths zu erholen. Die schönen Reisenden erzählen ihre gegenseitigen Charaktere, ohne ihre Schwachheiten zu verbergen, und die alte Uranie theilet ihnen die schönsten Lehren in den süßesten Versen mit. Hin und wieder sind auch einige kleine Gesänge eingestreuet, wovon wir als eine Probe den an die Einsamkeit hersetzen wollen. „Süße Einsamkeit, du liebreiche Königinn der bescheidenen Miene und der heitern Stirne, du bist es, die des Dichters Lieder beseelet, in sanfte schwärmerische Träume gehüllt. Mutter der Tugend, Amme des Gedanken, von dir wurden Heilige und Patriarchen gelehrt: Weisheit zogen sie aus deinen Schätzen, und in deinem Schooße wuchs die reizende Wissenschaft auf. Was nur erhebt,

erhebt, verfeinert und entzückt, zum Gedanken einladet, zur Tugend erwärmt: was nur vollkommen, schön und gut ist, verdanken wir dir, süße Einsamkeit. In diesen seligen Schatten behauptest du dein friedenvolles unbelästigtes Reich: keine stürmischen Begierden verdrängen deine Ruhe, süße Einsamkeit. Bey dir dauert der Reiz des Lebens, auch wann seine Rosenblüte vorüber ist, und die langsam schreitende Zeit ihre silbernen Blüten über mein Haupt ausschüttet. Nicht mehr von dieser eitlen Welt bestürmt, wirst du mich auf die nächste vorbereiten. Die Federn des Lebens werden sanft aufhören und Engel den Weg zur Ruhe zeigen. „

Illustrations of Natural History. By *R. Drury* Vol. II. 4to. *White.* 1773. Wir haben im 11ten Band der N. B. auf der 365 S. den ersten Theil dieses Buches hauptsächlich wegen der Kupferstiche angezeiget. Es sind hier wieder auf 50 Platten 200 ausländische Insekten, von denen wenige noch bekannt gewesen, vorgestellt, und mit dem äußersten Fleisse nach dem Leben gemalt, mit Beschreibungen und Anmerkungen.

Miscellaneous Pieces, in Prose, by *J.* and. *A L. Aikin.* 8vo. *Johnson.* Dieser Band enthält 10 Versuche. Ueber das Gebiete der Komödie. Der Hügel der Wissenschaft, eine Erscheinung. Ueber die Romanen, eine Nachahmung in Dr. Johnsons Styl. Selama, eine Nachahmung des Oßian. Wider die Ungewißheit unserer Erwartungen. Der Kanal und der

Bach

Bach eine Erscheinung. Ueber die Stiftungen der Klöster. Ueber das Vergnügen, das aus Gegenständen des Schreckens entsteht, mit der Geschichte Sir Bertrauds, ein Fragment. Ueber das heroische Gedicht Gondibert, von Sir William Davenant. Eine Untersuchung derjenigen Arten von Kummer die angenehme Empfindungen veranlassen. In allen diesen kleinen Aufsätzen verräth der Verfasser Geschmack und feine Beurtheilungskraft.

A Dissertation of the Phaedon of Plato: or Dialogue of the Immortality of the Soul. With some general Observations upon the Writings of that Philosopher. 8. *Evans*. Der Verfasser sucht nichts weniger zu beweisen, als daß dieses berühmte Gespräch des Plato a monstruous tissue of vanity, inconsistency, and absurdity ist; daß er, Plato, a miserable raisoner, a pitiful declaimer, a frothy ranter, a rhapsodist, a trifler, a wretch, a fool und an old woman ist; und was mag denn der Verfasser seyn, der den Einsichten beynahe aller Weisen so vieler Jahrhunderte zu wiedersprechen wagt?

The Poet. A Poem. 4to. *Flexney*. Außer den vielen schönen Stellen, die dieß Gedichte des Herrn Stockdale enthält, kann man die persönliche Bitterkeit, die er oft äußert, und seinen Ausfall auf die ganze schottische Nation nicht billigen.

A General History of Music from the earliest Ages to the present Period. By *Charles*

les Burney. Muf. D. Nachdem Herr Burney seine musikalische Reise, vollendet, schreitet er nunmehro zu dem großen Werke, wegen welches jene unternommen war. Er kündiget solches durch Subscription an. Das Werk soll in zwey Quartbänden gedruckt, mit Beyspielen von Nationalmusik und Arbeiten verschiedener Zeitalter und Gattungen so wohl, als mit Abbildungen alter und neuer musikalischer Instrumente, von den besten Künstlern gestochen, erläutert werden. Die Pränumeration ist eine Guinee vorher, und eben so viel Nachschuß: der 1te Band soll künftiges Jahr erscheinen.

Archaeologia; Or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity. Published by the Society of Antiquaries of London. Vol. II. Die londener Gesellschaft von Liebhabern der Alterthümern liefert hier wieder einen Band voll angenehmer und zum Theil wichtiger Untersuchungen der Alterthümer in 42 Abschnitten. Sie betreffen sowohl fremde als einheimische. Alles wird mit Kupferstichen erläutert und ihrer sind 23 an der Zahl.

Auf den Ariost, der aus der prächtigen Druckerey des Baskerville in Birmingham, in 4. groß 8. Bänden mit 46 Kupfern von den größten französischen und englischen Meistern, und dem Bilde des Dichters von Fiquet in Paris gestochen, erscheinet, werden 3 Guineen Subscription bey Auslieferung der 1sten Hälfte bezahlet: und eben so viel bey der zweyten.

Frankreich.

Frankreich.

Neue Kupferstiche vom Jahre 1773.

April. Le jour & la nuit: zwey Kupferstiche nach Zeichnungen von Jak. Desove von M. T. Roussel gestochen. Der Tag ist unter dem Sinnbilde der Klitie vorgestellet, die von der Sonne verlassen wird, und die Nacht unter der Diane, die den Endymion auf dem Berge Ladmus aufsuchet.

Vue des restes du pont, qui conduit à la Maison de Mécénas à Tivoli;

Vue d'une Cascade sur les bords du Tibre, près de Rome.

Zwey Blätter, als Gegenbilder von El. Düflos gestochen nach Gemälden des ältern Barbier.

Le Reveil d'après le Tableau de Mr. *Boucher* gestochen von Leveque.

Portrait du Roi, *Louis* le Bien-aimé in Medaillenforme, nach Vanloo, von Gaucher. Le Portrait de Mr. *Charles Antoine* la Roche Aimon, Cardinal, Archevêque, Duc de Rheims, nach Roslin. Le Portrait de *Henri Louis Lekain*, Comedien, in der Rolle des Gengiskan in Medaillenformen. Diese Bildnisse sind bey Bligny dem Kupferhändler zu haben.

May. La Peche au fanal, & vieux Fort d'Italie: zwey Blätter nach Vernet von P. J. Düret. Diese zwey Seestücke, die durch eine Menge Gruppen von Figuren belebt sind, machen ein paar um so viel angenehmere Gegenbilder aus, da das erste die Wirkungen des Mondenlichtes und einer Seeleuchte zeiget; das andere die Lich-

ter einer untergehenden Sonne in Dünste des Horizontes gehüllt. Es ist viel Fleiß in dem Grabstichel.

Deux Vues des environs de la Rochelle. Ebenfalls zwey Seestücken, von L'Allemand gemalt, und von J. A. Patour gestochen. Das eine stellt eine Seestille, das andere einen Sturm vor.

La jeune Ecoliere, nach unserm Schönau von Duchesne gestochen. Ein junges sitzendes Mädchen hält in ihren Händen, mit einer ziemlich zerstreuten Miene, ein Buch.

Portrait d'Alexis Piron, geboren zu Dijon den 7ten Jul. 1689, gestorben zu Paris den 21ten Jänner 1773, in Profil und in einem Medaillon eingeschlossen, nach einer Zeichnung von Cochin, gestochen von de Saint-Aubin.

Portrait de Mr. *Louis Joseph de Bourbon*, Prince de Condé. Nach einem Gemälde von Lenoir durch L. J. Cathelin.

Portrait de F. A. M. de *Raucourt*, Actrice de la Comédie françoise. Diese junge Aktrice ist von Freudenberger gezeichnet. Er hat den Augenblick gewählet, wo sie in der Rolle der Monime in der 2 Sc. des 5ten Aktes im Mithridates die Worte saget: Donnez. Die Nebenverzierungen sind von Moreau dem jüngern: und der Stich von Linge'e.

Le Passage du bac. Ein Blatt nach Berchem von P. Laurent. Der Pendant ist le Repos du Berger nach Loutherbourg von demselben Künstler gestochen.

Jun. Das Grabmal des Marschall von Sachsen in Marmor von Pigalle verfertiget, radiret von Cochin und mit dem Grabstichel ausgeführet durch den verstorbenen Dupuis. Der Marschall von Sachsen wird stehend vorgestellt. Er steigt in das Grab. Frankreich will ihn mit einer Hand zurückhalten, und mit der andern stößt sie den Tod zurücke, der sein Opfer erwartet. Ein Herkules stützt sich traurig auf seine Keule: anf einer Seite des Grabes weint ein Genius, auf der andern sieht man die Thiere, die das Sinnbild derer von diesem Feldherrn bekämpften Völker sind. Armaturen, eine Pyramide, das Wappen und andere Dinge verzieren das Mausoläum. Dieß Blatt kostet 12 Liv. und ist 20 Zoll hoch und 17 breit.

Susanne au Bain, nach einem Gemälde des J. B. Santerre von Porporati gestochen. Susanne ist mit allen Reizen einer interessanten Schönheit in dem Augenblicke vorgestellet, da sie im Bade sitzt. Die beyden Alten sehen sie von weitem. Das Ganze ist von einer sanften und malerischen Wirkung, und der Stich ist sehr fein

Le Temple des Amours & la Tour de deux Amans. Zwo Landschaften als Gegenbilder nach Lantara, von Godefroy.

Jul. Le Pont ruiné und le petit Rocher. Zwey Gegenbilder, stellen zwo angenehme Landschaften nach Zeichnungen von unserm Zingg vor und sind von P. J. Decret gestochen.

Les Présens du Berger und les Sermens du Berger. Ebenfalls zwey Gegenbilder von ei-

ner angenehmen und galanten Zusammensetzung; das eine von Boucher, das zweyte von Pierre, mit vieler Präcision und Feinheit in Kupfer gestochen von L'Empereur.

Portrait de J. B. Poquelin de Moliére. Moliere ungefähr in seinem 30sten Jahre, wo er für das Theater an zu arbeiten fieng, studiret in seinem Kabinet: ein schönes Bild von dem berühmten Sebastian Bourdon, welches seit langer Zeit im Kabinet des Abt Allary befindlich gewesen und nach dessen Tode von den französischen Komödianten erkaufet worden, um das neu zu erbauende Komödienhaus damit zu zieren. Es ist von Beauvarlet mit ausnehmendem Fleisse gestochen. 17 Zoll hoch und 13 breit, und kostet 6 Liv.

Les bons Amis ein Blatt von J. G. Wille 11 Zoll hoch und 13 breit, nach einem Gemälde des Ostade. Zwey ehrliche Holländer rauchen bey einer Kanne Bier, die darneben auf einem Sessel steht, ein Pfeifchen Tabak. Man kennt den feinen und glänzenden Grabstichel unsers Landsmanns zu gut, als daß wir zu seinem Ruhme etwas zu sagen brauchen. Das Stück ist dem Verfasser der Wilhelmine, Herrn Geheimenrath von Thümmel zugeeignet.

La Cruche cassée, nach einem Gemälde von Greuze, in Kupfer gestochen von Massard, 19 Zoll hoch, 14 breit. Ein reizendes Mädchen hält einen zerbrochenen Krug unter dem Arme und scheint dem Unglücke nachzudenken, das ihr begegnet ist. Der Kupferstecher hat die Naivetät des Gemäl-

Gemäldes ungemein wohl ausgedrückt. Kostet 6 Livres.

August. La Fille confuse; ein Blatt nach einem Gemälde von Greuze, 12 Zoll hoch, 14 breit, von Ingouf geätzt und von dessen Bruder mit dem Grabstichel ausgeführet. Eine Mutter überfällt ihre Tochter, deren Halstuch in Unordnung ist. Sie scheint mehr damit beschäfftiget, als mit der Milchschaale, die auf der Kohlpfanne steht und überläuft. Die Mutter schilt sie aus, und die Tochter sucht ihre Verwirrung im Gesichte mit der Hand zu verbergen. Ebenfalls ein sehr naifes Stück.

Wir haben schon zu seiner Zeit vom vorigen Jahre eine Sammlung von Blättern auf Tuschart von einem Liebhaber gestochen angezeiget, welche die schönsten Gemälde, die in den Palästen und Kirchen in Italien zu finden sind, vorstellen. Die erste Lage von der Stadt Rom enthält 16 Blatt. Die gegenwärtige Suite begreift die schönsten Gemälde von Bologna: im nächsten Jahre hat man die von Neapel zu erwarten u. s. w. Diese ansehnliche Sammlung ist meistens nach Zeichnungen von Fragonard.

Tom Jones von Ingouf gestochen, nach einer Zeichnung des jungen Wille. Der Inhalt ist Tom Jones, der im ersten Akte der Oper dieses Namens in der dritten Sc. sagt: D'un Cerf dix cors j'ai connoissance.

Demarcenay hat zu seiner Suite berühmter Männer, das Bildniß des Prinzen Eugen, nach einem Modelle von Wachs des berühmten Ku-

pezki hinzugethan, welches ihm von Wien aus zugeschickt worden. Es ist die 42ste Nummer seines Werks: unter Nummer 43 und 44, hat er zwey kleine Landschaften, und unter Nummer 45 und 46 zwey Charakterköpfe eines Mannes und einer Frau geliefert. Das erste stellt das Schrecken, das zweyte die Verwunderung vor.

Galerie universelle. Von diesen kolorirten und in Folio abgedruckten Porträten berühmter jetztlebender Personen der beyden Dagoty, Vaters und ältesten Sohnes, mit historischen Nachrichten sind nunmehro zwo Lagen heraus. Die erste enthält: das Bildniß 1) Ludewigs des 15ten: 2) des Königs von Preussen: 3) des Herrn le Chancelier: 4) des Herrn von Voltaire: die zweite Lage, das Portrait: 1) der Kaiserinn Königinn Maria Theresia: 2) des Königes von Sardinien: 3) des Herzogs von la Brilliere: 4) des Dalembert. Die Subscription einer Lage kostet 12 Livr. ohne weitern Nachschuß.

September. La fecondité & les Sabots, zwey Kupferblätter nach Gemälden von Franz Boucher, gestochen von R. Gaillard. Ein paar artige Schäferstückchen. Auf dem ersten sieht man eine junge Schäferinn, die neben sich eine brütende Henne hat. Sie hält in ihrer Hand ein Ey, das sie ihr genommen, welches ein kleiner Amor, den sie auf dem Schooße hat, mit seinem Pfeile zersticht, um einem Hühnchen, das herausbricht, Luft zu machen. Das zweyte ist eine Schäferinn, die ihrem Schäfer Kirschen zu essen giebt. Auf dem

Vorder=

Vordergrunde liegen ein paar hölzerne Schue, eine Flasche und andere solche Dinge.

La Pâtre amoureux. Ein Blatt nach Berchem unter der Aufsicht von Duret gestochen. Ein Kuhhirte mitten unter seiner Heerde scheint ein paar jungen Hirtinnen nachzuspüren.

La Nymphe Erigone, von J. C. Müller, Pensionair des Herzogs von Würtemberg, nach einem Gemälde von N. R. Jollain. Man sieht die Erigone nur mit halbem Leibe, den Kopf unter einen Weinstock gebeugt. Sie nähert dem Munde die Weintraube, die Bacchus zur Verwandlung gewählt, um die Nymphe zu überfallen.

La fraiche Matinée, und L'Orphée rustique. Ein paar Landschaften nach Gemälden von Casanova, von Godefroy gestochen.

La justice divine & la justice humaine. Zwey allegorische Blätter, wovon das erste schlecht, das letzte aber in Absicht der Zeichnung, Komposition und Ausführung weit besser gerathen ist.

Portrait de Boerhave, gezeichnet und gestochen von Noel Pruneau: in gleichem Format, das dieser Künstler von Van Swieten 1771 gestochen.

Oktober. Amusemens du jeune Age. Nach einer Zeichnung des jüngern Wille von Chevillet. Ein junges Mädchen schmeichelt einem Vogel.

Portrait de Joseph II. Empereur & Roi des Romains. Das Bild ist in Medaillenform, von Ducreux in Wien gemalt und von Cathelin gestochen.

L'Apparition des Anges aux Bergers. Auf Zeichnungsart nach Boucher von Bonnet. Schäfer, die bey ihrer Heerde schlafen, werden durch die Engel erwecket, die die Geburt des Messias ankündigen, ein Oval. Eben derselbe auf dieselbe Art nach Boucher, ein kleines Schäferstück. Eine junge Schäferinn sitzt bey einem Kinde, das eine Taube hält. Ingleichen eine Najade auf schwarze Zeichnungsart, auf blau Papier mit weiß erhöhet, von Bonnet nach Natoire. Ferner nach Lagrene'e dem Aeltern, einen Kopf in Pastelart.

Le Refus inutile. Ein junges Mädchen wehret sich gegen einen jungen Menschen, der sie küssen will: halbe Figuren in Oval von F. Flipart nach einem Gemälde von Ph. Careme.

Bildniß des Mr. Helvetius nach Vanloo in 4. von S. Aubin gestochen: dasselbe in 12.

November. Colberts und Bossüets Bildnisse in Medaillenform von Savart. Sie machen die Suite von den kleinen Mignatüren aus, die Figvet und Savart mit so unendlichem Fleiße geliefert haben.

Das Bildniß der russischen Kaiserinn von David gestochen, nach einem Gemälde von Mademoiselle Rameau.

Lebas hat sein Werk wieder durch folgende Kupferstiche vermehret. Eine Landschaft nach Pinaker und eine andere nach Ruisdal beyde aus dem Kabinet des Herzogs von Praslin.

Le point du jour und une septieme fête Flamande, beyde aus dem Kabinet des Dûc de Cosse'. Vier Landschaften nach Vernet. Le Chasseur Hollandois nach Metzû, von David gestochen. Le taureau, nach Potter aus dem Kabinet des Prinzen von Oranien.

Costume des anciens peuples, par Mr. *d'André Bardon.* Die 13te Lage in 4. Sie besteht wie die vorigen aus 12 Blatt mit Erläuterungen. Man findet hier Katapulten, Balisten, Sichelwagen, fahrende Thürme und andere dergleichen Kriegsmaschinen, deren sich die Alten bey Angriffen und Vertheidigungen fester Plätze bedienet.

Huit Sujets de pastorale, auf Zeichnungsart, schwarz, nach Boucher.

Neue französische Bücher, die Künste betreffend.

L'Art du Relieur doreur de livres, par M. *Dudin*, à Paris chez *Saillant*, in Fol. Dieß Werk macht die Fortsetzung von der Sammlung der Künste aus, die die Königl. französische Akademie veranstaltet. Der Verfasser hat alles gesammlet, was zu dieser Kunst gehöret, und in 16 Kapiteln beschrieben. Vielleicht wäre eine kleine Geschichte derselben bey den Alten hier nicht unangenehm gewesen.

Essais pratiques de Geometrie & Suite de l'Art du Trait. On y traite du developpement des Cônes, de la mesure des superficies

perficies concaves & convexes, de la polisection des angles, de la division des cercles en parties pairement & impairement impaires, comme aussi en raison donnée &c. Le tout par une formule graphiqne, approuvée par Mrs. de l'Academie de Rouën. On y joint de courtes opérations pour trouver plusieurs moyennes proportionelles entre deux lignes données; une réflexion sur l'instrument de M. *Descartes* &c. Ouvrage utile & nécessaire à toutes personnes qui font usage de la regle & du compas, comme Facteurs d'instrumens de Mathématique, Machinistes, Ebénistes, Jaugeurs, Marbriers, Arpenteurs, Tailleurs-de pierre, Charpentiers, Menuisiers, Serruriers &c. avec 108. pag. in Fol & 45 grandes - planches en taille douze. Paris chez *Tilliard.* M. Fourneau, der bereits die Kunst des Zimmerwerks und hauptsächlich des Schnitts in Holz und Steinen in 3 Bänden geliefert, giebt in vorstehendem Buche den geometrischen Theil seiner Kunst und zugleich die Methode, wie er dabey zu Werke geht, und worinnen er sich von andern unterscheidet. Es soll noch ein zweyter Theil nebst noch einem Theile für die Architekturschüler folgen, wie sie in Zimmerwerken bey sehr großen Gebäuden verfahren sollen.

Maniére d'enluminer l'estampe posée sur toile, à Paris chez *d'Houry.* Eine kleine interessante Schrift für die Liebhaber der illuminirten Malerey. Die hier angegebene Methode einen

Kupfer-

Kupferstich zu illuminiren ist ungefähr folgende. Man macht die Kupferblätter feuchte, um sie fein glatt auf den Tisch zu breiten. Noch feuchte legt man sie auf einen wohl eingepaßten Rahm, so daß man das ganze Kupfer in diesem Vierecke sieht und schlägt den weissen Rand über den mit Leim bestrichenen Rahm. Wenn alles trocken ist, übergeht man beyde Seiten des Blattes mit einem Firniß, der es klar, sauber und durchscheinend machet. Man trägt hinter dem Kupferstich die Farben sauber auf. Dann nimmt man einen zweyten Rahm mit einer glatt aufgespannten Leinewand, diesen schiebt man in jenen Rahm, in den er wohl hinein passen muß. Um den Ton der Farben recht glänzend zu machen, so kann man sie auf der Seite wo sie aufgetragen sind, etliche mal mit Firniß übergehen.

Exposition au Salon du Louvre des peintures, sculptures & gravures de M.M. de l'Academie royale. 1773. Das Verzeichniß derjenigen Gemälde, Bildhauerarbeiten, Zeichnungen und Kuferstiche, die dieses Jahr im Louvre ausgestellet worden.

Le Devidoir du Palais Royal, instrument assez utile aux Peintres du Salon de 1773. in 12. *Ridendo dicere verum.*

Vision du Juif Ben Esron, fils de Sepher, marchand de tableaux, in 8.

Eloge des Tableaux exposés au Louvre, le 26. Aout 1773. Suivi de l'entretien d'un Lord avec M. l'Abbé A***. Paris 1773.

Diese

Diese drey Schriften sind drey Kritiken über die in der Exposition angezeigte Gemälde, die dieses Jahr im Louvre ausgestellet gewesen.

L'Art de graver au Pinceau. Nouvelle méthode plus prompte qu'aucune de celles qui sont en usage, qu'on peut exécuter facilement sans avoir l'habitude du burin ni de la pointe; mise au jour par Mr. *Stapart.* in 12. à Paris, chez *Aumont.* Wir können von dieser neuen Methode Kupfer zu stechen nichts sagen, da wir das Buch nur dem Titel nach kennen. Man rühmt sie aber als leicht und geschwind. Die Handgriffe sollen darinnen wohl und deutlich auseinander gesetzt seyn.

L'Art du Fabriquant d'Etoffes de Soie. 1. & 2. Section, contenant le dévidage de soies teintes & l'ourdissages des chaînes, par M. *Paulet*, Dessinateur & Fabriquant en étoffes de soie de la Ville de Nîmes, à Paris, chez *Desaint* & *Saillant*. 1773. 230 pages in Fol. avec 50 d'introduction & 26 grandes planches en taille douce. Dieß ist die 60te Lage von den Beschreibungen der Künste, die die Akademie der Wissenschaften bekannt machet, und eine der wichtigsten. Man weiß, daß die Kunst der seidnen Stoffe eine der berühmtesten Künste für Frankreich gewesen. Auch haben sich die Fabrikanten, denen an der Geheimhaltung ihrer Handgriffe gelegen war, nicht wenig widersetzet; aber die Akademie, welche weiß, wie viel die Bekanntmachung der Künste beyträgt, sie vollkommen zu

machen,

machen, hat sich nicht daran gekehret. Am Ende dieses Werkes wird noch eine Menge von Künsten angezeiget, die zum Drucke theils fertig liegen, theils unter der Presse sind. Auch findet sich hier das Verzeichniß der bereits abgedruckten Beschreibungen der Künste mit ihren Preißen: sie steigen sämmtlich auf 804 Liv., und machen ungefehr 10 Bände in Folio aus. Wann das Projekt der Akademie erfüllet seyn wird, werden ihrer ungefähr noch einmal so viel seyn.

Dictionnaire raisonné universel des Arts & Métiers, contenant l'Histoire, la Description, la Police des Fabriques & Manufactures de France & des pays étrangers: nouvelle edition, 5 Vol. in 8. Dieses nützliche Wörterbuch der Künste und Handwerke erschien anfänglich in zwey Bänden. Man hat es jetzt um die Hälfte vermehret, eine große Menge Artikel hinzugethan, und die vorigen berichtiget. Der Abbe' Jaubert hat die Mühe davon unternommen: Der 5te Theil enthält eine Nomenklatur der Kunstwörter aller Werkzeuge und Maschinen nebst Erklärungen: die Subscribenten bezahlen dafür 20 Liv.

L'Art du Peintre doreur-vernisseur in 8. 3 Parties par le Sr. *Watin.* Wir haben die erste Ausgabe dieses Buchs angezeigt. Jetzt erscheint es bey der zweyten vermehret: zugleich wird dasselbe Buch auf Subscription in Folio mit Kupferstichen angekündiget, damit es zur Suite der Künste dienen kann, die die Akademie der Wissenschaften herausgiebt. Die Subscription davon beträgt 18 Liv.

Le

Le Monde primitif analysé & comparé avec le moderne, in 4. Von diesem Buche, das in allen Zeitungen auf Subscription angekündiget worden, ist nun der erste Band erschienen. Er enthält den Hauptentwurf des ganzen Werks, eine Abhandlung über den allegorischen Geist der Alten, und die Erklärung der Geschichte des Cronus, oder des Saturn, Merkur, und Herkules, nebst seinen 12 Arbeiten, in einem allegorischen Sinne betrachtet, als Beziehungen auf den Ackerbau, den Kalender und die darinnen vorkommende Folge der ländlichen Arbeiten, nebst den dazu gehörigen Kupfern. Die zwey neuen Bände, die unter der Presse sind, werden, der eine die allgemeine Sprachlehre, in sich selbst betrachtet, und in ihrer Beziehung, nebst der Grammatik der hauptsächlichsten Sprachen, ingleichen die Principien über den Ursprung der Sprache und des Schreibens, enthalten. Die Subscription steht noch offen, und ist 6 Livers vorher und eben so viel bey Ablieferung jedes Bandes.

Die neuen witzigen Schriften müssen wir wegen Mangel des Raums aufs nächste mal versparen.

Druckfehler im 14ten Bande der N. B.

S. 321. Z. 2. Anstatt einer ganz guten Art lies: einem ganz guten Akt.

Ebend. Note Z. 1. Parloo l. Vanloo.

S. 333. Z. 2. von seinem Geburthsorte, Camenz lies Groß-Schönau, ohnweit Zittau.

Ebend. Z. 11. Schiffer lies Schiffner.

Register

Register.

A.

Bilder,

 ser

F.

G.

Gold-

Hoole,

J.

the

Spils=

U. V.

U. V.


FR. NICOLAI.
Chodowiecki del.
Geyser sculp.

Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste.



Sechzehnten Bandes Erstes Stück.

Leipzig,
in der Dyckischen Buchhandlung.
1774.

Inhalt.

IX. Vite

Hortus

England.

The

Frankreich.

I. Rede

I.

Rede des Herrn Reynolds Präsidenten der Englischen Königl. Maler Akademie, an die Schüler derselbigen bey Austheilung der Preise, im Jahre 1770. den 14ten December.

Meine Herren,

Es ist nicht leicht, zu so vielen Schülern, die an Alter und Stufen des Fortganges in der Kunst so verschieden sind, auf eine einem jeden angemessene Weise zu sprechen. Die Seele verlangt eine ihrem Wachsthume gemäße Nahrung, und was ihre frühern Kräfte befördern könnte, hindert sie vielleicht, wenn sie sich der Vollkommenheit zu nähern anfängt.

Die ersten Bemühungen eines jungen Malers, wie ich in einer vorigen Rede erinnert habe, müssen auf die Erlangung einer mechanischen Fertigkeit gerichtet seyn, und sich auf die bloße Nachahmung des vor sich habenden Gegenstandes einschränken. Denjenigen, die schon über die Anfangsgründe hinaus sind, ist es vielleicht vortheilhaft, über den Rath nachzudenken, den ich ihnen ebenfalls gegeben habe, als ich ihnen empfahl, die Werke unserer großen Vorgänger fleißig zu studiren: aber zu gleicher Zeit warnete ich sie vor einer

blinden Unterwerfung in Absicht auf das Ansehen eines einzigen Meisters, so vortrefflich er auch seyn mag, oder vor der zu sklavischen Nachahmung seiner Manier. Ich setze itzt noch hinzu, daß die Natur selbst nicht zu genau nachgeahmet werden darf. Es giebt Vortrefflichkeiten in der Malerey, die noch über das hinaus gehn, was man gemeiniglich die Nachahmung der Natur nennt, und diese großen Schönheiten wünschte ich Ihnen auszuzeichnen. Die Lehrlinge, die schon die Anfangsübungen zurücke gelegt haben, sind in der Kunst schon weiter, und diesen, die schon sicher in der Hand, ihre Verstandeskräfte äußern können, muß ich itzt sagen, daß ein bloßer Kopist der Natur niemals etwas Großes hervorbringen, niemals die Begriffe des Beschauers erheben und erweitern, noch sein Herz erwärmen wird.

Der Wunsch des ächten Malers muß sich weiter erstrecken. Statt der Bemühung, die Menschen durch die sorgfältigste Auspinselung aller Kleinigkeiten und die Sauberkeit seiner Nachahmungen zu belustigen, muß er sie durch die Größe seiner Gedanken zu erheben suchen: statt der Begierde, durch die Täuschung der bloß äußern Sinne der Beschauer, Lob zu erwerben, muß er nach dem Ruhme kämpfen, daß er sich der Einbildungskraft zu bemächtigen weiß.

Dieser Grundsatz, daß die Vollkommenheit dieser Kunst nicht in der bloßen Nachahmung der Natur bestehe, ist weder neu noch sonderbar. Er wird durch die allgemeine Behauptung des erleuch-

teten

teten Theils der Menschen unterstützt. Die Dichter, Redner und Redkünstler des Alterthums dringen beständig darauf, daß alle Künste ihre Vollkommenheit von einer idealen Schönheit erhalten, die über das hinausgeht, was man einzeln in der Natur findet. Sie beziehen sich immer auf die Werke der Natur und Bildhauer ihrer Zeit, besonders auf den Phidias, den Liebling des Alterthums, um ihre Foderungen zu beweisen. Da sie ihre Bewunderung über ihr Genie, durch das was sie wußten, nicht genug ausdrücken konnten, so nahmen sie ihre Zuflucht zum poetischen Enthusiasmus. Sie nennen es eine Eingebung, ein Geschenke des Himmels: sie stellen sich vor, als ob der Künstler in jene Gebiete hinaufgestiegen, um seine Seele mit einem vollkommnen Begriffe von der Schönheit zu erfüllen. „Er," sagt Proklus, „der zu seinem Muster solche Formen nimmt, als „die Natur dargestellt, und sich auf eine bloß ge„naue Nachahmung derselben einschränket, wird nie„mals das vollkommene Schöne erreichen. Denn „die Werke der Natur sind voller Ungleichheiten, „und sind weit unter dem wahren Muster der Schön„heit. Als daher Phidias seinen Jupiter bildete, „so kopirte er nicht etwa einen Gegenstand, der „sich seinen Augen darbot: sondern er betrachtete „bloß das Bild, das er sich aus Homers Beschrei„bung in seiner Seele abgezogen hatte. *)" Und

 Cicero

*) Li. 2, in Timaeum Platonis, wie ihn Junius in s. Buche de Pictura veterum anführet.

Cicero sagt, wenn er von eben diesen Künstler spricht: „dieser Künstler, als er das Bild des Jupiter oder der Minerva verfertigte, nahm nicht eine menschliche Gestalt, als ein Muster vor sich, das er kopirte: sondern, da er sich eine vollkommene Idee von Schönheit in seiner Seele fest gebildet, so betrachtete er diese unablässig, und richtete seine ganze Kunst und Arbeit bloß auf die Nachahmung derselbigen."

Die Neuern aber sind nicht weniger als die Alten von dieser höhern Macht in der Kunst, sowohl als von ihren Wirkungen überzeugt. Jede Sprache hat Ausdrücke angenommen, diese Vortrefflichkeit anzudeuten. Der Gusto grande der Italiäner, das Beau Ideal der Franzosen und der grosse Styl, das Genie und der Geschmack (the great style, genius, taste) der Engelländer sind bloß verschiedene Benennungen derselben Sache. Es ist diese geistige Würde, sagen sie, die des Malers Kunst veredelt, die die Gränzlinie zwischen ihm und dem bloßen mechanischen Handwerker zieht, und in einem Augenblicke die größten Wirkungen hervorbringt, welche Beredsamkeit und Poesie, durch langsamere und wiederholte Kräfte zu erreichen suchen.

Mit solcher Wärme reden alle Alte und Neuere von dieser göttlichen Kunst: doch, wie ich schon vormals bemerkt, bringt enthusiastische Bewunderung selten Kenntniß hervor. Ob gleich die Aufmerksamkeit eines Lehrlings durch solche Lobsprüche erhoben, und ein Verlangen rege gemacht wird, auf

auf dieser großen Bahne zu laufen: so ist es doch eben so möglich, daß ihn eben das was man zu seiner Aufmunterung sagt, abschrecken könnte. Er prüfet seine eigne Seele, und findet nichts von der göttlichen Eingebung, von der man ihm erzählet, daß so viele andere damit begünstiget worden. Niemals reisete er gen Himmel, um neue Ideen zu sammeln, und er findet in sich keine andere Fähigkeiten, als die ihm der gemeine und gesunde Menschenverstand anbeut. Mithin verfinstert sich sein Gemüthe mitten in dem Glanze solcher feyerlichen rednerischen Lobsprüche, und er wird muthlos einen Gegenstand zu verfolgen, der ihm außer dem Bezirke des menschlichen Fleisses zu liegen scheint.

Doch hier müssen wir, wie bey vielen andern Gelegenheiten unterscheiden, was wir dem Enthusiasmus, was der Vernunft, zuschreiben. Wir müssen diejenige Stärke eines lebhaften Ausdruckes in Rechnung bringen und empfehlen, die nöthig ist, in ihrer ganzen Kraft den höchsten Sinn der allervollkommensten Wirkung der Kunst zu verschaffen, und zu gleicher Zeit Sorge tragen, daß wir nicht in Ausdrücken einer weitschweifigen Bewunderung die Gründlichkeit und Wahrheit des Principiums verlieren, das uns alleine zum vernüftigen Nachdenken, und zur richtigen Ausübung geschickt machet.

Es ist nicht leicht zu beschreiben, worinnen der grosse Styl besteht, noch die eigenthümlichen Mittel zur Erreichung desselbigen in Worten vor zu zeichnen, wenn auch der Lehrling dieselbe zu er-

reichen fähig wäre. Könnten wir Geschmack und Genie nach Regeln lehren, so würden sie nicht länger Geschmack und Genie seyn. Doch obgleich keine bestimmte unveränderliche Regeln für die Uebung oder Erlangung dieser grossen Eigenschaften sind, noch seyn können: so können wir doch behaupten, daß sie allezeit im Verhältnisse mit unserer Aufmerksamkeit bey Beobachtung der Werke der Natur, im Verhältnisse mit unserer Geschicklichkeit bey der Wahl, und mit unserer Sorgfalt unsern Beobachtungen nachzudenken, sie in Ordnung zu bringen, und zu vergleichen, wirksam sind. Es giebt mancherley Schönheiten der Kunst, die anfänglich außer dem Gebiete der Vorschrift zu liegen scheinen, und doch sehr leicht auf praktische Grundsätze können gebracht werden. Die Erfahrung ist alles in allem: aber nicht jeder machet sich dieselbe zu Nutze: und die meisten fehlen, nicht sowohl aus Mangel der Fähigkeit, den Gegenstand aufzufinden, als vielmehr aus Unwissenheit, was für einen Gegenstand sie aufsuchen sollen. Diese große ideale Vollkommenheit und Schönheit darf nicht im Himmel, sondern auf der Erde gesuchet werden. Sie ist um uns, und auf jeder Seite von uns. Aber das Vermögen zu entdecken, was in der Natur mißgestaltet ist, oder mit andern Worten, was besonders und nicht gemein ist, wird bloß durch die Erfahrung erlangt: und die ganze Schönheit und Größe der Kunst besteht, meiner Meynung nach, in der Fähigkeit, sich über alle einzelne Formen, örtliche Gewohnheiten, Besonderheiten

derheiten und kleine Auseinandersetzungen von jeder Art hinweg zu setzen.

Alle Gegenstände, die die Natur unsern Augen darstellt, haben bey einer sehr genauen Prüfung ihre Flecken und Fehler. Die allerschönsten haben etwas an sich, als Schwachheit, Kleinheit oder Unvollkommenheit. Aber nicht jedes Auge bemerkt diese Mängel: es gehört dazu eines, das zur Betrachtung und Vergleichung dieser Formen gewohnt ist, und das durch eine lange Fertigkeit von Beobachtung desjenigen, was irgend eine Gattung von Gegenständen derselbigen Art gemein haben, das Vermögen zu unterscheiden erlangt hat, was jedem ins besondere und einzeln fehlt. Diese langsame mühsame Vergleichung sollte die erste Arbeit des Malers seyn, der nach dem größten Styl strebt. Dadurch erlangt er eine richtige Idee schöner Formen: er verbessert die Natur durch sie selbst, ihren unvollkommenen Zustand durch ihren vollkommenen. Sein Auge, fähig, die zufälligen Mängel, Auswüchse und Häßlichkeiten der Dinge von ihren ganzen Figuren zu unterscheiden, zieht sich eine Idee von ihren Gestalten ab, die weit vollkommner ist, als sie sich in irgend einem Originale finden kann: und, (welches paradox zu seyn scheint,) er lernt natürlich zeichnen, indem er seine Figuren keinem einzigen Gegenstande ähnlich abzeichnet. Diese Idee des vollkommenen Zustandes der Natur, welches der Künstler die ideale Schönheit nennet, ist der große herrschende Grundsatz, nach welchem Werke

des Genies hervorgebracht werden. Durch diese erlangte Phidias seinen Ruhm. Er bauete auf einen so vernünftigen Grund, was so sehr die Welt in Enthusiasmus versetzte: und auf diesem Wege könnet Ihr, die Ihr Muth genug habt, eben denselben Pfad zu betreten, gleichen Ruhm erlangen.

Dieß ist die Idee, die den Beynahmen des Göttlichen erhalten hat, und ihn mit Rechte zu haben scheint, weil man sagen kann, daß sie, wie ein höchster Richter, allen Werken der Kunst vorsteht, und den Willen und die Absicht des Schöpfers zu haben scheint, in so weit als sie sich über die äußere Form lebender Wesen erstrecken können.

Besitzt ein Künstler einmal diese Idee in ihrer ganzen Vollkommenheit, so ist keine Gefahr: er wird schon durch sie selbst erwärmet werden, und im Stande seyn, auch jedermann zu erwärmen und zu entzücken.

Es ist also eine wiederholte Erfahrung, und eine genaue Vergleichung der Gegenstände in der Natur, unter einander durch die ein Künstler zu der Idee dieser centralen Form, wenn ich so sagen darf, gelangt, von welcher jede Abweichung eine Häßlichkeit ist. Aber diese Form ausfündig zu machen, ist schwer, das gebe ich zu, und ich kenne nur ein Mittel, wodurch man sich den Weg abkürzen kann: dieß ist ein sorgfältiges Studium der Werke der alten Bildhauer, die, unermüdet in der Schule der Natur, uns Muster dieser vollkommenen Form hinterlassen haben, welche ein Künstler, der auch sein ganzes Leben in diesen einzelnen Betrachtungen zugebracht

hat,

hat, als im höchsten Grade schön vorziehen wird. Wenn sie aber ein unermüdeter Fleiß so weit geführet, sollten Sie, m. H., nicht von einer gleichen Arbeit einen gleichen Lohn hoffen können? Uns ist dieselbe Schule geöffnet, die für sie offen stund: denn die Natur versagt keinem ihren Unterricht, wenn man nur das ernsthafte Verlangen hat, ihr Schüler zu werden.

Gegen den Grundsatz, den ich festgesetzt, daß die Idee der Schönheit in jeder Gattung der Wesen unveränderlich Eine ist, kann man vielleicht einwenden, daß es in jeder Gattung mancherley centrale Formen gebe, die von einander abgesondert und verschieden, und doch unläugbar schön sind: daß in der menschlichen Figur z. B. die Schönheit des Herkules eine, die Schönheit des Fechters, eine andere, die Schönheit des Apollo wieder eine andere sey, die eben so viel verschiedene Ideen von Schönheit ausmachen.

In der That sind diese Figuren jede in ihrer Art schön, ob sie gleich verschiedene Charaktere und Verhältnisse haben: doch keine davon ist die Vorstellung einer individuellen Schönheit, sondern sie sind von Einer Klasse. Denn so wie nur eine allgemeine Form ist, die, wie ich gesagt habe, dem menschlichen Geschlechte im Ganzen zukömmt, so ist in jeder dieser Klassen nur Eine allgemeine Idee und centrale Form, die aus den verschiedenen einzelnen Formen, die zu dieser Klasse gehören, abgezogen ist. Mithin, ob gleich die Formen der Kindheit und des Alters äußerst von einander verschieden

schieden sind: so giebt es doch eine allgemeine Form in der Kindheit und eine allgemeine im Alter, die desto vollkommener ist, jemehr sie sich von allen Besonderheiten entfernet. Ferner muß ich noch hinzu setzen, daß obgleich die vollkommensten Formen von jeder der allgemeinen Abtheilungen der menschlichen Gestalt, ideal und über irgend eine individuelle Form dieser Klasse erhaben sind: so ist doch die höchste Vollkommenheit der menschlichen Gestalt nicht in irgend Einer allein von ihnen zu finden: sie ist nicht in dem Herkules, nicht in dem Fechter, nicht in dem Apollo: sondern in der Form, die von ihnen allen zusammengesetzt ist, und die auf gleiche Art an der Thätigkeit des Fechters, an der Zärtlichkeit des Apollo, und an der muskelreichen Stärke des Herkules Theil nimmt. Denn die vollkommne Schönheit in irgend einer Gattung muß alle die Charaktere vereinigen, die in diesen Gattungen schön sind. Sie kann in keiner einzigen besonders, mit Ausschließung der übrigen bestehen: keine einzige muß also die herrschende seyn, damit keine fehlerhaft seyn möge.

Die Kenntniß dieser verschiedenen Charaktere, und das Vermögen sie abzusondern, und zu unterscheiden, ist also ungezweifelt dem Maler nöthig, der seine Zusammensetzungen mit Figuren von verschiedenen Formen und Verhältnissen abändern muß, ob er gleich niemals die allgemeine Idee der Vollkommenheit in jeder Art aus dem Gesichte verlieren darf.

Gleicherweise giebt es eine Art von Ebenmaß oder Verhältniß, von der man eigenthümlich sagen kann, daß sie zur Häßlichkeit gehöre. Eine magere

magere oder dickleibige, eine lange oder kurze Figur, ob sie gleich von der Schönheit abweichet, kann immer noch eine Vereinigung und Uebereinstimmung der verschiedenen Theile haben, die sie zu einem nicht ungefälligen Ganzen machet.

Wenn der Künstler durch eine genaue Aufmerksamkeit sich eine klare und deutliche Idee von Schönheit und Ebenmaß verschafft hat: wenn er die verschiedenen Abänderungen der Natur auf einen abstrakten Begriff gebracht hat: so wird seine nächste Arbeit dahin gehen, sich mit den wahren eigenthümlichen Eigenschaften der Natur bekannt zu machen, in so fern sie von denen verschieden sind, die Gewohnheit und Mode erzeugt haben. Denn so wie er, auf eben die Art, und nach eben den Grundsätzen, eine Kenntniß von den wahren Formen der Natur erlangt, in so ferne sie von einer zufälligen Häßlichkeit verschieden sind: eben so muß er sich bemühen, die simple unverstellte Natur von den zufälligen, von den angenommenen und gezwungenen Geberden, Mienen oder Handlungen abzusondern, mit denen sie eine neuere Erziehung beladen hat.

Vielleicht kann ich meine Meynung nicht besser erklären, als wenn ich Sie an das erinnere, was uns der Lehrer der Zergliederungskunst in Absicht auf die natürliche Stellung und Bewegung des Fußes gelehret hat. Er bemerkte, daß es der Absicht der Natur entgegen sey, sie auswärts zu kehren, wie man aus der mechanischen Einrichtung der Beine und der Schwachheit sehen könnte, die aus dieser Art zu stehen herkäme. Hierzu

können

können wir noch die erhobene Stellung des Hauptes, die hervorgebogene Brust, das Gehen mit gestreckten Knien und mancherley solche Handlungen setzen, die eine bloße Folge der Mode sind: was aber der Natur nicht gemäß ist, das hat man uns sicher in unserer Kindheit gelehret.

Ich habe nur wenig solcher Beyspiele erwähnet, in denen die Eitelkeit oder der Eigensinn die Ursache gewesen, daß man die menschliche Natur verdreht oder entstellt hat. Ihr eignes Gedächtniß wird Sie an hunderterley solche übel verstandene Methoden erinnern, die von unsern Tanzmeistern, Haarkünstlern und Schneidern in ihren verschiedenen Schulen der Häßlichkeit *) angewandt werden, die Natur zu verstellen.

So sehr übrigens die mechanischen und verzierenden Künste der Mode huldigen mögen, so müssen sie doch ganz von der Malerey ausgeschlossen werden. Niemals muß der Maler diese Aftergeburth des Eigensinns für das wahre Kind der Natur halten. Er muß sich allen Vorurtheilen seines Zeitalters, und seines Landes entreissen: er muß alle vergängliche Zierrathen des Orts und der

Zeit

*) Diejenigen, sagt Quintilian, die sich nur das Aeußere der Dinge blenden lassen, glauben, mehr Schönheiten in Personen zu finden, die recht geputzt, gekräuselt und gemalt sind, als ihnen die unverderbte Natur gewähret: gerade als ob die Schönheit bloß eine Wirkung verdorbener Sitten wäre.

Zeit nicht ansehen, sondern bloß die allgemeinen Eigenschaften, die an allen Orten und zu allen Zeiten immer eben dieselben sind, zum Augenmerke machen. Er arbeitet für alle Völker, für alle Zeitalter. Er ruft die ganze Nachwelt zu Anschauern auf, und sagt mit dem Zeuxis: In aeternitatem pingo.

Die Vernachläßigung, neuere Moden von den wahren Eigenschaften der Natur abzusondern, verleitete einige Maler, zu der lächerlichen Vorstellung griechischen Helden die Mienen und das galante Wesen zu geben, die an dem Hofe Ludwigs des 14ten herrschten: eine Albernheit, die eben so groß ist, als wenn sie sie nach der Mode dieses Hofes bekleidet hätten.

Diesen Fehler aber zu vermeiden, und der wahren Einfalt der Natur getreuer zu bleiben, ist eine schwerere Arbeit, als es anfänglich scheint. Die Vorurtheile für die Moden und das Uebliche, an das wir gewohnt sind, und das man mit Recht eine zwote Natur nennt, machen es oft nur zu schwer, das Natürliche von dem zu unterscheiden, was eine bloße Folge der Erziehung ist: sie flößen uns oft eine vorzügliche Neigung für die künstliche Mode ein, und fast jeder ist in Gefahr, durch diese örtlichen Vorurtheile verführet zu werden, wenn seine Seele nicht rein genug erhalten, und der Unbestand seiner Neigungen nicht durch die ewige unveränderliche Idee der Natur berichtiget und befestiget worden.

Auch hier müssen wir, wie vorher, unsere Zuflucht zu den Alten, als unsern Lehrern nehmen. Nur ein sorgfältiges Studium ihrer Werke wird Sie in Stand setzen, die wahre Einfalt der Natur zu erreichen: sie werden Ihnen zu mancherley Beobachtungen Gelegenheit geben, die Ihnen wahrscheinlicher Weise entgehen würden, wenn sie ihre Aufmerksamkeit bloß auf die Natur einschränken wollten. Und in der That vermuthe ich, daß es den Alten hierinnen leichter, als den Neuern wurde. Sie hatten wahrscheinlicher Weise wenig oder nichts zu erlernen, da ihre Sitten sich mehr dieser gewünschten Simplicität näherten: indessen daß der neue Künstler, ehe er die Wahrheit der Dinge einsehen kann, einen Schleyer wegschaffen muß, mit dem die Mode der Zeiten sie zu bedecken für dienlich erachtet.

Wenn ich nun, nachdem wir in unserer Prüfung des großen Stils in der Malerey so weit gekommen, annehme, daß der Künstler sich eine wahre Idee der Schönheit gebildet, die ihn in Stand setzet, seinem Werke eine richtige und vollkommene Zeichnung zu geben: ferner, daß er eine Erkänntniß von den ächten unverstellten Beschaffenheiten der Natur, die ihn zur Simplicität leitet, erlangt habe: so wird ihm seine übrige Arbeit weit leichter werden, als man gemeiniglich glaubt. Schönheit und Einfalt haben einen so großen Antheil an der Zusammensetzung eines großen Stils, daß, wer sie erlangt, wenig mehr zu lernen hat. Zwar muß man nicht vergessen, daß es einen gewissen Adel der Vor-

stellung

stellung giebt, die über alles in der Ausführung, selbst der vollkommnen Form geht: es giebt nämlich eine Kunst, die Figuren mit einer geistigen Größe zu beseelen, und zu einer gewissen Würde zu erheben, indem man ihnen das Ansehen der philosophischen Weisheit, oder der heroischen Tugend eindrückt. Dieß kann bloß von dem erhalten werden, der den Bezirk seines Verstandes durch eine mannichfaltige Erkänntniß erweitert, und seine Einbildungskraft mit den vortreflichsten Werken der alten und neuern Poesie erwärmt hat.

Eine so geübte Hand, und ein so unterrichteter Verstand wird die Kunst zu einer so hohen Stufe der Vortreflichkeit erheben, als bisher noch von niemand in diesem Lande erreichet worden. Ein solcher Schüler wird die niedrigen Pfade der Malerey hinter sich lassen, die, so nutzbar sie auch in Absicht auf den Gewinnst seyn mögen, doch ihm niemals einen dauerhaften Ruhm verschaffen können. Er wird dem niedrigen Künstler den handwerksmäßigen Gedanken überlassen, daß das die besten Bilder sind, von denen die meisten Beschauer am leichtesten getäuschet werden. Er wird es dem niedrigen Maler erlauben, wie ein Blumist oder Muschelsammler, alle kleinen Unterschiede sorgfältig vorzustellen, die den Gegenstand Einer und derselben Gattung von dem andern unterscheiden: da Er, wie der Philosoph die Natur im Ganzen abgezogen betrachtet, und in jeglicher seiner Figuren den Charakter seiner Gattung vorsteller.

Wenn die Täuschung des Auges das einzige Geschäffte der Kunst wäre: so würde in der That der kleinsüchtige Maler einen größern Fortgang zu machen fähig seyn: aber es ist nicht das Auge, es ist die Seele, zu der der Maler vom Genie zu reden wünscht, und er wird nicht gern einen Augenblick mit den kleinern Gegenständen verlieren wollen, welche bloß dienen, den Sinn aufzuhaschen, die Aufmerksamkeit zu theilen, und seiner großen Absicht, mit dem Herzen zu reden, entgegen zu arbeiten.

Dieß ist der Ehrgeiz, den ich gern in Ihrer Seele rege zu machen wünschte, dieß die Absicht, auf die ich Sie durch diese Rede aufmerksam machen wollte, diese einzige große Idee der Kunst, die ihr ihre wahre Würde giebt, sie zu dem Namen einer freyen Kunst berechtiget, und sie mit der Dichtkunst verschwistert.

Es giebt vielleicht viele junge Leute, deren Fleiß zureichend gewesen wäre, alle diese Schwürigkeiten zu überwinden, deren Seelen die weit ausgebreitesten Aussichten hätten umfassen können, die aber durch eine schlechte Richtung, die man ihnen gleich im Anfange gegeben, ihr Leben in den niedrigern Gängen der Malerkunst zugebracht, ohne zu wissen, daß es höhere gegeben. **Albrecht Dürer**, wie Vasari mit Recht bemerket, würde unstreitig einer der größten Maler seiner Zeit geworden seyn, und er lebte in einer Epoke, die fruchtbar an großen Künstlern war, wenn er zu jenen erhabenen Grundsätzen der Kunst wäre eingeweiht worden, die seine Zeitgenossen in Italien so gut kannten

und

und so wohl ausübten. Aber da er zum Unglücke niemals Etwas von einer andern Manier gesehen oder gehört hatte, so sah er ohne Zweifel die Seinige für vollkommen an.

Was die verschiedenen Klassen der Kunst anbetrifft, die keine so hohe Foderungen voraussetzen, so giebt es davon verschiedene. Keine ist ohne Verdienst, obgleich keine auf diese große allgemein herrschende Idee der Kunst, Anspruch machen darf. Die Maler, die insbesondere sich auf niedrige und gemeine Charaktere gelegt haben, und die verschiedenen Ausdrücke der Leidenschaften, wie sie sich bey gemeinen Seelen äußern, mit Richtigkeit vorstellen, (so wie wir in den Werken des Hogarth sehen,) verdienen großes Lob: doch da ihr Genie sich bloß mit niedrigen und kleinen Gegenständen beschäfftiget: so muß auch unser Lob eben so eingeschränkt als ihr Gegenstand seyn. Die Schwänke oder Zänkereyen der Bauern des Teniers, und andere Werke dieser Gattung von einem Brouwer oder Ostade sind in ihrer Art vortrefflich. Eben so die französischen Galanterien eines Watteau. Die Landschafften eines Claude Lorrain: die Seestücken eines Vandenvelde; die Schlachten des Bourgognone und die Aussichten eines Cannaletti.

Alle diese Maler haben überhaupt, wiewohl in verschiedenen Graden eben so den Anspruch auf den Namen eines Malers, als ein Satyrenschreiber, ein Verfertiger von Sinngedichten und Sonnetten, ein Hirtendichter, oder der beschreibende Poete auf den Namen eines Dichters hat.

In eben die Klasse, obgleich vielleicht von minderm Verdienste, gehört der kalte Bildnißmaler: obgleich dessen genaue und richtige Nachahmung seines Gegenstandes ihren Werth hat. Selbst der Maler des stillen Lebens, dessen höchster Ehrgeitz eine kleine Vorstellung jedes Theils derjenigen niedrigen Gegenstände ist, die er sich vornimmt, verdient nach dem Maaße, wie er der Absicht ein Genüge thut, sein Lob, da kein Theil dieser vortreflichen Kunst, die in dem feinern, ausgebildetern Leben so viel Zierde verschafft, ohne Werth und Nutzen ist. Uebrigens sind dieses auf keine Weise, die Aussichten, wohin man die Seele des Lehrlings anfänglich richten muß. Wenn er, unter dem Bestreben nach edlern Dingen, aus einer vorzüglichen Neigung, oder durch den Geschmack der Zeit und des Orts, wo er lebt, gezwungen ist, sich tiefer herab zu lassen: so wird er selbst in die niedre Sphäre der Kunst, eine gewisse Größe der Zusammensetzung und des Charakters bringen, die seine Werke über ihren natürlichen Rang erheben und veredeln.

Ein Mann ist deswegen nicht schwach, wenn er gleich die Keule des Herkules nicht zu führen weiß: auch ist nicht jeder im Stande, sich mit dem zu beschäfftigen, was er für das Beste hält: sondern er thut das, was er unter den gegenwärtigen Umständen am besten thun kann. Bey mäßigern Aussichten öffnen sich dem Künstler mancherley Gänge. Doch da die Idee der Schönheit nothwendig nur Eine seyn kann, so kann es auch nur eine

eine große Art zu malen, geben: von dieser habe ich das leitende Principium zu erklären gesucht.

Es sollte mir inzwischen leid thun, wenn man das was ich hier empfohlen habe, so auslegen wollte, daß ich dadurch eine sorglose und unbestimmte Manier in der Malerey begünstigte: denn obgleich der Maler die zufälligen kleinen Unterschiede in der Natur übersehen muß: so muß er doch deutlich und mit der genausten Richtigkeit die allgemeinen Formen der Dinge ausdrücken. Ein fester und richtiger Umriß ist eine der charakteristischen Eigenschaften des großen Styls in der Malerey: und lassen Sie mich noch hinzu setzen, daß derjenige, der die Kenntniß einer genauen Form besitzt, die jeder Theil der Natur haben muß, diese Kenntniß auch mit der strengsten Genauigkeit und Richtigkeit in allen seinen Werken auszudrücken, sich bestreben wird.

Endlich habe ich mich bemüht, die Idee der Schönheit auf allgemeine Grundsätze zurück zu führen; und es ist mir ein Vergnügen gewesen, zu bemerken, daß der Professor der Malerey auf eben dem Wege gegangen, als er ihnen zeigte, daß die Kunst des Kontrasts nur auf einem einzigen Grundsatze beruhe. So viel bin ich überzeugt, daß dieß das einzige Mittel ist, die Wissenschaft zu befördern und die Seele von einem verwirrten Haufen widersprechender Bemerkungen zu reinigen, die den Schüler bloß verwirren, und in Verlegenheit setzen, wenn er sie untereinander vergleichen will, oder ihn irre führen, wenn er sich ihrem Ansehen überläßt. Bringt man sie aber unter ein allgemeines Haupt,

so werden sie einer forschenden Seele Ruhe und Vergnügen gewähren.

II.

Anmerkungen über die Recension der Idée générale im 13. Bande der neuen Bibliotheck der S. W. *)

Ich habe mehr als einmal bemerket, daß einer derjenigen Mitarbeiter an der neuen Bibliothek, welcher die Sätze von Künstler und Kunstsachen verfertiget, öfters zu geschwinde über die Sachen fortgeht: denn ob er in selbigen sattsame Kenntniß habe, solches will ich eben nicht untersuchen.

Am besten werde ich es zeigen können, wenn ich die Recension meiner Idée générale, die genannter Billiothek einverleibet ist, untersuche.

Ich beklage mich im mindesten nicht über diese Critik; sie ist bescheiden, und ich habe sie deswegen nicht so gründlich vermuthet, weil ich weis, wie wenig Menschen entweder Gelegenheit oder Neigung haben, sich in der Kenntniß dessen, was zu den bildenden Künsten gehöret, feste zu setzen, welche Kennt-

*) Da wir uns bey unserer Bibliothek die strengste Unpartheylichkeit zum Grundgesetze unserer Urtheile gemacht haben: so theilen wir obige uns zugeschickte Erinnerungen des Hrn. Verfassers der Idée générale gegen unsere Recension um so viel lieber mit, da sie verschiedene nützliche Anmerkungen und Zusätze zu jenem Werke enthalten.

Kenntniß nur durch eine vielfältige Erfahrung, durch eine lange Uebung und durch eine besondere Liebe erlanget werden kann.

Wenn ich meine Anmerkungen deshalben hier zu Papiere bringe, so geschieht es bloß, um die Mitarbeiter an diesem Journale, das wirklich alle andere deutsche Journale übertrifft, aufzumuntern, daß sie in den Artikeln, so die bildenden Künste betreffen, genauer seyn mögen, als bisher geschehen, sonderlich, daß sie die Bücher in diesem Fache, so sie recensiren, mit Bedacht durchlesen. Könnte ich zugleich bewirken, daß sie so gut als andere Nationen unsere Muttersprache von den unnöthigen fremden Wörtern, sonderlich von den französischen säubern wollten, so würde ich meinem Vaterlande einen wichtigen Dienst erweisen.

Die Franzosen haben eine Menge Wörter, die keine bestimmte Bedeutung haben, und durch welche der Leser niemals einen sichern Begriff von dem erlangen kann, was man ihm vorsagen will. Dergleichen sind nuance, genie, naif, grace, und viel andere.

Ich bin überzeugt, wenn jeder unserer geschickten Verfasser, (und es giebt gewiß deren unter den Mitarbeitern an der Bibliothek,) nur allemal überlegen wollte, was er eigentlich denket, so würde er gewiß ein zureichendes deutsches Wort zu seinen Gedanken finden.

Jedoch ich will bloß von der Recension meiner Idée générale allhier reden.

Der Recensent sagt gleich anfangs: der Gegenstand meines Buchs sey, den Liebhabern eine

Anweisung zu geben, eine Kupferstichsammlung anzurichten. Er hat also nicht nachgesehen, daß bey meinem Entwurf, wie eine vollkommene Sammlung von Kupferstichen beschaffen seyn müsse, ich ausdrücklich hinzu gesetzt, wasmaßen es nur eines Monarchen und großen Fürstens Werk sey, dergleichen Sammlung anzulegen. Und wenn ich gleich im Anfange meiner Vorrede gesagt habe, daß ich mir vorgenommen, den Liebhabern einen allgemeinen Begriff beyzubringen, wie eine vollkommene Kupferstichsammlung anzulegen sey; so habe ich dadurch nicht jedem Liebhaber Anleitung geben wollen, eine dergleichen Sammlung anzurichten. Meine Absicht ist, durch den Begriff, wie eine vollkommne Kupferstichsammlung aussehen muß, wenn sie vollkommen seyn soll, den Liebhabern zugleich eine Beschreibung von der Anlage des Dreßdnischen Kupferstichsaals mitzutheilen. Liebhaber, die nicht solche Kräfte haben, können wenigstens die Nahmen derjenigen Künstler, von denen man Sammlungen machen kann, und wohin sie gehören, kennen lernen.

Ich weiß sehr wohl, zumal ich eine unbeschreibliche Menge von Sammlungen gesehen und durchblättert, daß die Art Kupferstiche zu sammlen, nach Art der Liebhaber, sehr unterschieden ist. Einige sammlen nichts als Portraite, es sey nun überhaupt, oder von einer gewissen Art: andere bloße historische, oder Stücke von einem besondern Fache. Einige suchen nur die raresten Blätter von allen Meistern zusammen, oder sammlen bloß die schön-

sten

sten Arbeiten von einem jeden Künstler, und dieß ist die heutige Mode in Paris. Noch andere haben sich etliche Meister, als Lieblinge, ausgesucht, und bringen alles, was nur von diesem Künstler verfertiget worden, es sey schlecht oder gut, mit vielen Kosten zusammen. Endlich findet man einige, aber wenige, die von allen Meistern, was sie bekommen können, so weit als ihre Kräfte reichen, kaufen und aufsuchen.

Ich muß auch noch des Unterschieds bey den Liebhabern erwehnen, daß einige ihre Sammlungen nach den Mahlern, andere aber nach den Kupferstechern einrichten. Ich selbst bemühe mich, seit einiger Zeit, von jedem Meister, von dem wir Kupferstiche haben, es mögen solche von ihm selbst verfertiget, oder nach ihm gemacht seyn, nur ein einziges und wo möglich das beste zu bekommen. Man sollte kaum glauben, daß dergleichen Sammlung so stark anwachsen könnte, als sie bey mir bereits würklich ist. Und wenn ich die Arbeiten der Künstler, nach der Zeitrechnung und den Jahren, da sie gelebt, in jede Schule lege, so habe ich das Vergnügen zu bemerken, wie die Kunst in jedem Lande ab- und zugenommen.

Von allen diesen besondern Arten zu sammlen, habe in meiner Idée générale weder geredet, noch reden können, weil solches eigentlich in die Vorrede eines allgemeinen Kupferstich Verzeichnisses gehöret, in welchem so wohl die gesammten, als auch die raren und schönen Stücke eines jeden Meisters angemerkt stehen.

S.

S. 239. stellet der Recensent die Frage über einen gewißen Satz an: ob die Meister nach dem Ort ihrer Geburth, oder der Lehre, oder nach ihrem beständigen Aufenthalte, aufzustellen sind?

Er giebt zu, daß man hierinn einem jeden seine Freyheit lassen müsse, er begehret aber, und zwar ganz billig, daß man in seinem einmal angenommenen System nicht schwankend seyn müsse.

Ich habe zum Grunde gelegt, daß jeder Meister in den bildenden Künsten zu derjenigen Schule müsse gerechnet werden, worinn er entweder seine Kunst erlernet, oder doch sich gebildet hat.

Erstlich halte ich den Ort der Geburth für etwas zufälliges, und glaube, daß der Boden, wo einer gebohren, keinen Einfluß auf des Künstlers Geschicklichkeit habe. Ja, ich finde nichts abgeschmackters, als wenn ein Franzose deshalben sich selbst einen Ruhm beylegen, oder von andern beygelegt wissen will, weil er in Frankreich gebohren worden.

Hiernächst würde ich so viel Classen machen müssen, als wir Länder in der Welt haben. Wie leicht kann jemand in Constantinopel, in Smirna, in Cairo ꝛc. gebohren seyn, der hiernächst Geschicklichkeit genug hat, sich in den bildenden Künsten hervorzuthun?

Ich sage mit Fleiß Classen und nicht Schulen, weil es lächerlich wäre, an solchen Orten die Errichtung einer Künstlerschule nur zu vermuthen. Ich behaupte aber, wenn wir festsetzen wollen, daß die Künstler nach dem Lande, wo sie gebohren,

klas-

klassificiret werden müssen, wir sodann wenigstens eine Portugisische, Spanische, Ungarische, Pohlnische rc. Classe anzulegen nöthig haben würden.

Die Schulen hingegen, so von den bildenden Künsten in etlichen Ländern errichtet und nunmehro durch einen allgemeinen Beyfall bestätiget worden, haben so etwas eigenes wesentlich an sich, daß ein Kenner, hundert gegen zehen gerechnet, wenn er die Arbeit eines Künstlers achtsam betrachtet, die Schule nicht leichte mißkennen wird, worinn sich der Künstler gebildet hat.

Wenn ich also Caspar Dugher, sonst Poussin genant, in die Französische Schule gesetzt habe, ob er gleich in seinem Leben nie aus Italien gekommen war; so ist es geschehen, weil er mitten in Rom, von seinem Schwager Nicolas Poussin lediglich unterrichtet worden, und weil jeder Kenner in Caspars Landschaften allemal den Franzosen, so wie in Mathes und Paul Brils Arbeit, den Niederländer entdecken wird.

Eben so ist es mit Schönau und mit Zinken, wenn sie gleich nicht in Frankreich gebohren sind, so haben sie doch ihre Kunst der französischen Schule gänzlich zu danken, und arbeiten bis diese Stunde dergestalt in dem Geschmack dieser Schule, so wie Weyrotter, so lange er gelebt, ebenfalls gearbeitet hat, daß man sie unter den besten französischen Künstlern verliehren wird.

Es ist wahr, es giebt verschiedene Künstler, die, ob sie wohl in Italien und Frankreich gewesen sind, und sich vieles zu Nutze gemacht, dennoch ihre

Ma-

Manier, so sie zu Hause angenommen, beybehalten haben. Ja, es giebt noch andere, die von dem französischen Geschmack, nach ihrer Zurückkunft, gänzlich abgegangen sind, sich eine eigene Art erfunden, und es in dieser Art nicht weniger weit gebracht haben, so, daß man sie alsdann füglich zur deutschen Schule wieder rechnen kann. Und dahin gehöret der Künstler Hainzelmann, welchen der Recensent anführet. Ich kann ihm aber, als ein besonderes Beyspiel, annoch unsern fürtrefflichen Dietrich nennen, welcher in Italien und Holland gewesen, und der dem ohngeachtet als einer unserer besten deutschen Mahler, ohne Streit, angesehen wird.

Ich bin also völlig mit dem Recensenten einig: Wenn ein wahrer Deutscher die Anfangsgründe in Deutschland erlernet, und nur auf eine Zeitlang Paris besucht hat, hernach seine Kunst in seinem Vaterlande wieder treibt, daß er sodann allemal zur deutschen Schule gerechnet werden müsse. Wenn er aber, während seines Aufenthalts in Paris, die Manier seiner Anfangsgründe gänzlich verläßt, und sich die französische dergestalt zu eigen macht, daß jeder, welcher seine Arbeit sieht, ohne den Namen zu kennen, gleich saget: das ist im französischen Geschmack; so rechne ich ihn zur französischen Schule so lange, als er diese Manier beybehält, und nicht verändert.

Ich muß gestehen, daß ich dergleichen Abänderung, fürnehmlich bey Kupferstechern, öfters bemerket habe. Ihre Manier und ihre Arbeit ist nicht

nicht mehr eben dieselbe, als sie in Paris war. Es ist auch kein kleiner Vortheil, wenn man mit hundert Künstlern freundschaftlich umgehen, ihre Arbeit beständig betrachten, ihre Handgriffe sich bekannt und ihre Anmerkungen über jeden Theil seiner Arbeit sich zu Nutze machen kann, als wenn man hernach sich selbst überlassen ist, keine Künstler um sich sieht, und vielleicht noch darüber dem Neide und der Mißgunst ausgesetzt ist.

Uebrigens gehört die Entdeckung der Schulen nur für wirkliche Kenner und es giebt deren in der That wenige. Einem wahren Kenner wird es also gleichgültig seyn, in welche Schule er dergleichen Meister, die ihre Manier geändert, eingeschaltet findet; ihre Arbeit selbst wird ihm am besten zeigen, wohin sie eigentlich gehören.

Eben dieß ist auch die Ursache gewesen, warum, in der Dreßdnischen Kupferstichsammlung, einige Schüler mit ihren Lehrmeistern in einem Bande gebunden worden. Wozu annoch hauptsächlich eine Art von Sparsamkeit Anlaß gegeben, weil man nicht so viele kleine Bände binden lassen wollen. Und die Liebhaber können wenigstens den Vortheil aus meiner Idée schöpfen, daß sie sehen, was für Meister man zusammenbinden lassen kann. Ein alphabetisches Register zeiget dabey gar bald, wo ein jeder Künstler gesucht werden muß. Sonst ist es allerdings besser, daß, nach vorgängiger Abtheilung der Schulen, ohne Rücksicht auf die Schüler, die Meister in einer großen Sammlung nach alphabetischer Ordnung gelegt werden. Allein, ihre

Arbeit in großen Umschlägen von starken Papier, oder in Pappendeckeln aufzubehalten, ist bey großen Cabinetten, die öffentlich besucht werden, gar nicht anzurathen. Ich sage dieß aus Erfahrung, und weis, was für Verwirrung in Verlegung der Blätter entstehet, wenn man die Werke, ungebunden, so vielen Liebhabern und neubegierigen Fremden vorlegen muß, der Gefahr nicht zu gedenken. Wiewohl ich nicht läugne, daß die großen Kupferstiche, wenn sie beym Einbinden zusammnegelegt werden müssen, beym öftern Gebrauch Schaden leiden können. Doch gibt es dergleichen wenig, und hat man im Dreßdnischen Salon die ganz großen nicht mit in die Werke binden, sondern besonders hinlegen lassen. Nichts ist in dergleichen Samlungen besser, als wenn die Werke gebunden und Platz gelassen worden, daß man immer noch etwas einschalten kann. Die schlechten Abdrücke aber, so man mit der Zeit auszuwechseln gedenkt, dürfen nur an ein paar Ecken angeheftet werden.

Bey dem Verzeichnisse des Cabinet du Roi de France habe zu erinnern, daß solches nicht lediglich nach des Abbé Bignon gedrucktem Catalogo, sondern aus verschiedenen, seit langen Jahren von mir gesammleten Nachrichten, und aus dem mit Hrn. Marietten beständig geführten Briefwechsel, genommen ist, und daß von den besondern Umständen nichts im genannten Catalogo, noch sonst an einem andern Orte, etwas stehet, so gar, daß sothane Nachrichten dem jetzigen Bewahrer der Königlichen Kupferstiche und Platten Hrn. Joly mei-

stens

stens umbekannt gewesen, und er mir viele Danksagung dafür abgestattet hat.

Die Fêtes sur le mariage du Dauphin & de Dom Philippe, desgleichen sur la Convalescence du Roi, sur la paix. — — gehören keinesweges zum Cabinet du Roi. Nicht ein einziges davon ist auf Kosten des Königs herausgegeben, auch nicht von demselben ausgetheilet worden.

Wiewohl die Gouverneurs der Städte bisweilen mit diesen Werken Geschenke gemacht haben, so gehören sie doch nirgends anders hin, als in die Classe der Ceremonien und Festivitäten.

Von den estampes sur differens evenemens, arrivés dans la Famille Royale, wozu der König die Kosten hergegeben, besitzen wir jetzo 16. Stücke. In meiner Idée sind nur 11. angezeiget worden.

Bey der Lauch- und Manntschen Sammlung von der Wiener Gallerie habe ich das 32ste Stück anzuführen vergessen. Es ist ein großes Blatt in die Länge, und stellet Esther und Ahasverus vor, nach Paul Veronese.

Der Hr. Recensent hätte auch anmerken können, daß der Hr. von Trattner in Wien sich vorgenommen habe, gleichfalls eine Folge nach der Wiener Gallerie heraus zu geben. Er ist aber bey dem 4ten Blatte stehen geblieben, wenigstens kenne ich nicht mehr.

Bey der Gallerie von Florenz ist eine Anmerkung von dem Recensenten beygebracht, welche viel

mehr zum deutlichen Beweise meines ehemals angeführten, von ihm aber bestrittenen Satzes, dienet, nehmlich: daß, wenn der Kupferstecher gleich gegenwärtig ist, und von der Zauberey der Farben, und von dem unzählig Feinen in der Beleuchtung, begeistert werden kann, er dennoch nicht allemal ein gutes Blatt verfertiget, und daß, etwas Gutes zu liefern, bey dergleichen Unternehmen kein anderer Mittel sey, als die Gemälde nach einer guten Zeichnung, von allen auswärtigen geschickten Meistern, so viel man deren bekommen kann, stechen zu lassen; wie ich dieß sattsam, mit allen Umständen, an einem andern Orte ausgeführet habe.

Ich will noch hinzusetzen, daß oft der beste Zeichner einem noch geschicktern Kupferstecher mit seiner Zeichnung keine Genüge thut; wie ich dieß mit dem Blatte der Semiramis nach Guido Reni, welches Hr. Preißler in Copenhagen gestochen, beweisen kann. Dieser Künstler hat mir mehr als einmal geschrieben, daß seine Arbeit weit besser ausfallen würde, wenn er das Gemälde vor Augen hätte. War es aber wohl möglich, Hrn. Preißler nach Dreßden kommen zu lassen, oder das Original nach Copenhagen zu senden? Bey alle dem nun, ist dieß Blatt des Hrn. Preißlers 100. mal schöner ausgefallen, als es seyn würde, wenn es einer der Dreßdnischen gegenwärtigen Kupferstecher, nach dem Gemälde gestochen hätte. Ob es nun wohl offenbar, daß der Pater Lorenzini, Theodor Vercruys, C. Mogalli — u. s. f. alle in Florenz gegenwärtig gewesen, und doch

schlechte

schlechte Kupferstiche nach den florentinischen Gemählden geliefert haben, so meynet doch der Herr Recensent, daß solches daher entstanden, weil sie nach einer Zeichnung und nicht nach den Gemälden gearbeitet hätten.

Petrucci ist gewiß ein geschickter Zeichner. Wir haben schöne Zeichnungen von ihm, so wie auch feine Kupferstiche nach seinen Zeichnungen gemacht worden. Es ist aber bekannt, daß er für die Kupferstecher der Florentinischen Gallerie bloß einen richtigen Contour, der Größe halber gezeichnet hat. Seine viele übrige Arbeit, da er alleine war, ließ ihm nicht zu, völlig ausgearbeitete Zeichnungen von so vielen großen Gemälden zu machen.

Die Kupferstecher mußten also und konnten auch füglich nach den Gemälden selbst arbeiten, und das ist, meines Erachtens, die Ursache, warum die Kupferstiche so schlecht ausgefallen. Denn die genannten Kupferstecher besaßen keinesweges die gehörige Geschicklichkeit zu dergleichen Unternehmung. Ihre Einförmigkeit kommt nicht von der Zeichnung, sondern daher, daß sie aus einer und ebenderselben Schule waren. Ich bin überzeugt, wir würden ein weit fürtrefflicher Werk von den florentinischen Gallerie haben, wenn Petrucci und andere Zeichner völlig ausgearbeitete Zeichnungen, nach den dortigen Gemählden gefertiget, und solche hernach in Rom, in Venedig, in Paris, in Holland, in Deutschland — — von geschickten Meistern wären gestochen worden.

In der neuen Auflage des Buchs Aedes Barberina stehet des Titels ungeachtet, nicht das geringste mehr, als in der ersten.

Desgleichen sind unter denen, nach der Maleren im Hôtel de Chatelet gestochenen Kupferstichen, wirklich Blätter nach le Brun gestochen.

Ich sehe also, daß der Herr Recensent kein vollkommnes Exemplar hat. Es muß eigentlich enthalten: Erstlich die Beschreibung; dann das Bild unter der Treppe, so einen Fluß vorstellet; ferner das Cabinet de l'amour in 8 Blättern; die beyden Cabinetter des Muses et des bains in 11 Blättern.

Dann kommt die Gallerie de l'apotheose d'Hercule von le Brun gemalt, in 17 Blättern mit Titel und Zueignung.

Endlich 6 Blätter, so die Elevation, Façade, Couppe und 3 Plans dieses Hôtels vorstellen.

Das Cabinet de Crozat gehöret allerdings mehr unter die Sammlungen der Gemälde, so sich an verschiedenen Orten befinden, als unter die Cabinets, weil das wenigste darinn aus dem Crozatschen Cabinette ist. Da man es aber nicht anders, als unter dem Namen des Crozatschen Cabinets kennet, so habe ich es aus solcher Ursache hieher gesetzet. Indessen wird der Herr Recensent meine Nachrichten von diesem Werke, sonst nirgends als hier finden.

Von dem Cabinette de Mr. Boyer habe ich nirgends gesagt, daß die 118 Blätter, woraus dieß Cabinet bestehet, alle von Coelemann gestochen worden, sondern ich habe nur, als eine besondere Nach-

Nachricht, beygebracht, daß man 22 Stück, so von Seb. Barras gestochen, und welche in der ersten Auflage waren, in der zweyten weggelassen habe, und daß man eben diese 22 Stück von Coelemans neu stechen lassen. Daraus folget aber nicht, daß nicht noch 2 Stück von Seb. Barras in der neuen Auflage seyn können, nur die 22 Blätter fehlen. Wie denn auch noch 3 Stück, von Mr. Boyer selbst gestochen, in der neuen Auflage sich befinden.

Das Cabinet de Vence kann jeder Sammlung zu einer besondern Zierde dienen. Dasjenige Exemplar so ich vor mir habe, bestehet aus 91 Blättern. Und wenn solche gleich einzeln verkauft werden, so haben das Crozatsche Cabinet, und verschiedene andere, eben das Schicksal.

Das Cabinet von Reynst bestehet wirklich aus 34 Blättern, ich habe wegen der doppelten Madonna nach Raphael mich geirret.

Es sind anjetzo noch einige Blätter nach der Lichtensteinischen Gallerie herausgekommen, welche der Recensent wohl anmerken können, da sie ihm gewiß nicht unbekannt sind.

Des Bartolozzi Sammlung, nach den Zeichnungen des Guercin da Cento, gehöret nicht zu den Sammlungen verschiedener Meister, sondern zu dem Werke des Guercin. Ich habe dieß gleich Anfangs S. 10. in meiner Idée angemerket.

Aber Eduard Kirkalls seine Sammlung nach Handzeichnungen, desgleichen Joh. Conr. Krügers und Daniel Laurentz Sammlungen, gehören

hieher. Beyläufig erinnere, daß die letztern sich nicht allemal richtige Vorbilder ausgesucht haben.

Es sind noch nachzuholen:

1. Das Cabinet du Duc de Choiseul.
2. Das Cabinet du Duc de Praslin, davon le Bas einige feine Blätter zusammengebracht hat.
3. Die Sammlung von Wagner in Venedig, nach den besten Altarblättern.
4. J. Trabalessi Sammlung von eben der Art.
5. Gavin Hamiltons Sammlung von 40 Blättern, nach den besten Schildereyen, so in Italien sind, und davon man noch keine Kupferstiche hat. Diese erste Folge ist von der florentinischen Schule, und Hamilton verspricht, mit den übrigen Schulen fortzufahren.

Die Aussichten von Städten und Oertern sind keinesweges von mir unter die Landschaften mit gebracht worden. Sie sind und gehören in die Classe der Architectur und machen fast allein ein Cabinet aus. S. 513. in meiner Idée, wird man selbige angemerkt finden.

Die Vuës de Venise von Canale und die von Canaletto habe zwar unter die Landschaftmaler gesetzt, weil es bekannte Maler, die, außer den malerhaften Aussichten, auch Landschaften gemalt und gerissen haben.

Aber die Sammlung von Aussichten, die gemeiniglich nur nach Zeichnungen gestochen werden, ist in die angezeigte Classe gelegt, und da es eine ungemein starke Sammlung, nicht nach den Malern oder Kupferstechern, sondern, wie

sich

sichs gebühret, nach den Ländern eingerichtet worden.

Wenn man dergleichen malerhafte Aussichten, als die von Canale und Canaletto, desgleichen von andern doppelt hat, denn öfters sind von den Landschaftmalern und Zeichnern auch Aussichten in ihren Landschaften angebracht worden, wovon Stefano della Bella, Calot, Perelle, Israel Silvestre — — zum Exempel dienen können, so legt man solche zu den Ländern, wohin diese Aussichten gehören. Sind sie nicht doppelt vorhanden, so hilft man sich mit dem allgemeinen Verzeichnisse und verweiset den Liebhaber zu den Werken der Künstler, worein sich diese Aussichten, neben ihre andern Arbeit, mit befinden, und zu der Classe, worinn sie liegen.

Wenn gleich erst 1771. meine Idée in Leipzig gedruckt worden, so ist der Stoff dazu doch schon seit vielen Jahren ausgezeichnet, die völlige Ausarbeitung aber, wie sie jetzt vorhanden, 1769. von mir in Paris vollbracht gewesen. Vor der Zeit, war noch keine englische Academie: doch sagte ich schon damals, daß die bildende Künste aller Wahrscheinlichkeit nach, zu solcher Vollkommenheit bey den Engelländern gelangen würden, als sie vielleicht nirgends gewesen.

Indessen konnte ich doch die von 1769. in Engelland, meist von Ausländern herausgekommene Werke, nicht als Producte einer englischen Schule angeben, da man erst 1769. solche zu errichten anfieng.

Ich zweifle auch gar nicht, daß die Engelländer zu einer besonders berühmten Schule gelangen werden: denn die Menge der Liebhaber in einem so reichen Lande, wird mehr als alle Academien ausrichten.

In den Nachrichten von den ersten Büchern mit Holzschnitten, findet man allerdings dasjenige, was ich bereits in meinen deutschen Nachrichten von Künstlern und Kupferstechern gesagt habe, französisch wiederholet; allein, wenigstens ist hier ein Drittheil mehr als dort beygebracht, hingegen habe alles, was insbesondere und eigentlich zur Buchdruckerkunst gehöret, in diesem Werke weggelassen. Ich hätte auch die Vermehrung sothaner Abhandlung in einem dritten Theile von Nachrichten deutsch herausgeben können, zumal niemand mehr von seinem Vaterlande eingenommen seyn kann, als ich. Die Ueberlegung aber, daß die Liebhaber der bildenden Künste in Deutschland fast alle französisch können, ferner, daß bey uns ungemein wenig Liebhaber sind, und daß dagegen in Frankreich 100. wo nicht 1000. mal mehr gefunden werden, davon der 10. Theil kaum deutsch versteht, endlich, daß meine Freunde in Italien und Frankreich mich gebeten und noch täglich bitten, in dieser Sprache zu schreiben, diese Ueberleguug hat mich bewogen französisch zu schreiben, ohngeachtet ich bekenne, daß ich eben kein Meister in dieser Sprache bin.

Noch muß ich anführen, daß der Recensent irret, wenn er sagt, der Ort Mecheln stünde auf keiner Landcharte. Meine Sammlung ist eben nicht

die

die größte, indeß kann ich doch behaupten, daß auf der Charte des Herzogthums Cleve von Samson, ingleichen bey Jaillot der Name Mecheln zwischen Bocholt und Emmerick deutlich zu lesen ist. Auf der Charte dieses Herzogthums bey Coeveur und Mortier, wird er Megelen genannt, und auf der Homannschen Charte von Jülich und Berg, Mecheln. In den neulichst mir gütigst schriftlich mitgetheilten fernern Anmerkungen vermuthet der Hr. Recensent, es gehöre dieses Mecheln zu der Grafschafft Zütphen. Ich glaube aber, dafern der Fluß Yssel die Grenze von Zütphen hält: so liegt Mecheln in der Grafschaft Berg oder Herenberg, dem Fürstl. Hause Hohenzollern Simmingen, wie Büsching sagt, gehörig. Wenigstens liegt es im Gelderlande, und nicht in Zütphen, wie man solches in Joachim Ottens und in Jaillot Charte von Geldern, Zütphen und Cleve am besten sehen kann. Nachdem ich auch die Charten des Peter Schenck von Westphalen und von Geldern, desgleichen Nicolas Vischers und verschiedener andern von Zütphen nachgeschlagen, so finde allenthalben den Ort Mecheln angemerket, und ich glaube, daß er noch auf verschiedenen andern Charten stehet, die ich nicht besitze.

Anholt ist allerdings die nächste Stadt bey Mecheln; ich aber bin von Bocholt aus über Mecheln, nach Emerick gereiset, und es hat mir geschienen, als ob Mecheln der halbe Weg war. In Bocholt oder Boeckholt habe verschiedene alte Gemälde auf Holz in der Hauptkirche von Israel

von Mecheln gefunden, die mehresten aber stunden leider auf der Erde in den Capellen, oder an den Pfeilern, sehr beschädiget. Ein alter Mönch in einem Kloster, der noch ein Liebhaber von Künsten zu seyn schien, konnte mir weiter nichts berichten, als daß zwey Israels von Meckenen, denn so nennt man dort Mecheln, in Bocholt gewohnt, einer ein Goldschmidt und der andere ein Maler, welcher letztere vieles daselbst, noch mehr aber in Münster gemalt habe.

Ich schließe mit der Anmerkung, daß des Hrn. Recensenten Muthmaßung, als ob mir die neue Geschichte der Kunst überhaupt weniger merkwürdig oder unbekannt zu seyn schiene, ein wenig übereilt ist. Nicht, daß ich mir ein Verdienst mit meiner weitläuftigen Correspondenz machen wollte. Ich weis und bekenne, daß ich durch dieß mein Steckenpferd, wenn ich es gleich gerne reite, dem gemeinen Wesen wenig oder gar keinen Nutzen schaffe, und noch überdieß kommt mir diese Lust bey gegenwärtigen Zeiten theuer zu stehen, denn die Neuigkeiten in diesem Fache sind kostbar, und das Porto nicht wohlfeil.

Ich würde eben so sehr irren, wenn ich behaupten wollte, die neue Geschichte der Kunst, wäre den Mitarbeitern der Bibliothek unbekannt, weil ich bey ihnen verschiedene neue Werke, die ich besitze, nicht angeführt finde.

Altdöben den 23. December 1773.

v. H.

III.

Von der Uebereinstimmung der Werke der Dichter mit dem Werken der Künstler nach dem Englischen des Hrn. Spence von Joseph Burkard, Lehrer der schönen Wissenschaft und Künste am Theresiano 1. Theil, von den 12 großen himmlischen Gottheiten. Wien 1773. 383. Seiten.

Wir freuen uns den Geschmack und die Künste in solchen Gegenden Deutschlands immer mehr und mehr ausgebreitet zu sehen, wo man vor 20 bis 30 Jahren noch sehr eingeschränkte Begriffe und Kenntnisse davon hatte. Wir wünschen dem Lande Glück, wo würdige Männer sich bemühen, das Reich derselben zu erweitern, und ihre Mitbürger immer bekannter damit zu machen. Dieser Beytrag ist für die Deutschen in verschiedenen Absichten wichtig, da ihnen dadurch ein Engländischer Schriftsteller, der durch die vielen Verbesserungen als ein deutsches Original anzusehen ist, und da sie dadurch auf die schönen Quellen der Alten geführt werden, der Alten, deren Lesung so viel zur Bildung des wahren Geschmacks beyträgt und allemal beytragen wird, wenn gleich viele den auf die sogenanten humaniora gewandten Fleiß für überflüßig ansehen; die Quelle dieses Vorurtheils mag nun Bequemlichkeit, oder übertriebene Neigung für die Philosophie seyn.

Spence

Spence hatte seinen Landsleuten die Uebereinstimmung der Werke der Künstler mit den Werken der Dichter gezeigt, und vornehmlich auf die Alten, sehr selten auf die schönsten Stellen der Englischen Dichter gesehen. Hr. Burkard hat ihn gleichsam nur zum Führer gewählt. Er weicht oft von ihm ab, macht bald Erweiterungen und Zusätze, bald schränkt er ihn ein, und folgt ihm meistens nur in der Ordnung. Der Engländer wollte alle Kunstwerke aus Stellen den Dichter erklären, er übergieng daher solche, darauf er in den Römischen Dichtern nichts passendes fand. Dadurch wurden an manchem Orten die Stellen der Alten zu gehäuft; von andern lieset man hingegen nichts, und der unlateinische Künstler sah sich ausser Stand gesetzt, die Dichterischen Gemälde zu nutzen.

Der Verf. hat die Schwürigkeiten eingesehen, die schönen Stellen der Dichter mit der Stärke und Anmuth des Originals in unser Sprache zu übertragen. Er hat daher nicht alle, sondern nur die merkwürdigsten aus dem Spence beybehalten, solche nicht übersetzt, aber statt dessen unsre deutschen Dichter mit Geschmack gelesen, und eine Auswahl schöner Schilderungen seinem Werke einverleibet. Ein grosses Verdienst um die Kunst ist es auch, daß der Verf. sich nicht auf die wenigen Kunstwerke einschränkt, die Spence nur gewählt, weil alles mit Stellen der Alten verglichen werden sollte, sondern auch andere und zumal aus den Schriften des um die Kunst so verdienten Winkelmans, mittheilt,

theilt, und solche mit den Dichtern vergleicht. Dadurch werden die Gegenstände für den Künstler allerdings sehr vermehrt, und der Liebhaber sieht, wie die Einbildungskraft den Dichter und den Künstler oft auf einerley Ausdruck geleitet, ohne daß der eine dem andern Stoff dazu gegeben hätte.

In diesen merkwürdigen Zusätzen gehört zum Beyspiel, alles was Hr. Burkard vom Hymen sagt, welchen Spence ganz übergangen hatte. In der Geschichte des Amors und seiner Brüder, sagt der Verf., hielt ich mich berechtiget so umständlich zu seyn, als es ohne Beleidigung des Wohlstandes geschehen konnte, damit ich dem Künstler durch das Beyspiel unserer größten Dichter und seiner Kunstgenossen den Weg zeigte, im **Kleinen** groß zu werden, uud manchen engen Raum durch gefällige und artige Vorstellungen auszufüllen. Auf den alten Denkmalen, es mögen geschnittene Steine, Basreliefs oder Gemälde seyn, sieht man einen unzähligen Vorrath von Erfindungen in Ansehung des Liebesgottes, und wir finden die besten davon aus dem florentinischen Museum, aus dem Stoschischen Kabinet und aus der Lippertischen Dactyliothek angeführt.

Die Kupferstiche sind gänzlich weggeblieben, und wir billigen es. Die wenigen, die Spence hat, sind zum Theil ohnehin schon so bekannt, und in einer Menge anderer Bücher zu finden; zum Theil, kann einer, der in der Kunst nicht ganz unerfahren ist, sie leicht hinzudenken. Die vielen neuen Gemälde womit der Verf. seinen Spence bereichert hat, alle stechen zu lassen, das würde das

Buch

Buch in der That sehr kostbar gemacht haben. Ueberdieß ist der Endzweck dieses Buchs nicht, wie Hr. B. hinzusetzt, den Künstler in Zeichnen zu unterweisen, sondern ihm die Mühe des Erfindens und des Zusammensetzens, zu erleichtern, und ihn gewiß zu machen, damit er in Vorstellung mythologischer Handlungen eben so wenig wider die Attribute als wider die charackteristischen Gesichtszüge verstoße. Am Ende der Vorrede finden wir eine Entschuldigung wegen des Titelkupfers und diese war in der That nöthig. Wir wünschten aber ein Buch, das der Kunst, und dem Geschmacke, daran die Grazien einen so wichtigen Antheil haben, gewidmet ist, lieber ganz ohne Titelkupfer zu sehen, als gleich beym ersten Anblicke die Göttinnen des gefälligen Reizes und der Anmuth so unedel geschildert zu erblicken.

Dieser erste Band enthält wie der Titel sagt, die 12. großen himmlischen Gottheiten. Zu Anfange ist allemal wie beym Spence, ein kurzer Entwurf der Abbildungen einer Gottheit nach dem bereits in England gedruckten Auszuge des großen Werkes von Spence, und darauf folgen die Anmerkungen, welche den größten und schätzbarsten Theil des Buchs ausmachen. So beträgt z. Ex. die Beschreibung des Jupiters 6 Seiten, und die Anmerkungen 40; der Juno eine Seite und die Anmerkungen 15 Seiten. Diese Anmerkungen enthalten zum Theil auch Nachrichten von neuern Kunstwerken des Michel Angelo, Raphael und ande-

anderer großen Meister. Der Künstler findet hier Stof zu vielen neuen Vorstellungen der Gottheiten, die im Spence vergebens gesucht werden, insonderheit haben die Schriften Winkelmanns viel dazu an die Hand gegeben.

Wir wünschen, daß unsre Leser dieß unterhaltende Buch selbst lesen, weil es nicht wohl eines Auszugs fähig ist. Es besteht aus Beschreibungen der Gottheiten und ihrer Attribute, die man meistens sattsam kennet: über diese sind Anmerkungen gemacht, und die Oerter angeführt, wo man solche auf alten Denkmälern findet, und das Ganze ist mit Stellen der Lateinischen Dichter und der besten neuern Deutschen durchwebt. Am längsten unter allen hält sich der Verf. bey dem Amor auf, weil er hierzu am Meisten vorgearbeitet fand. Es ist wahr, wir finden von keinem Gotte so wohl in den Schriften als den Monumenten selbst so viel reizende Vorstellungen, und sinnreiche Einkleidungen desselben Gegenstandes als von diesem. Insonderheit sagt Hr. B. können unter den Franzosen die Werke eines Chaulieu, Chapelle, de la Fare, Lebrun, Hamilton, Pavillon, Bachaumont, Grecourt, Dorat; unter uns die Schriften eines Gerstenberg, Gleim, Jacobi, Weisse, Wieland für die genausten Beyträge zu einer vollständigen Geschichte des Amors, und zugleich für die berühmtesten Pflanzschulen des sämmtlichen Chors der Amoretten angesehen werden.

Nachdem

Nachdem der Verf. die merkwürdigsten Gemälde aus unsern Nationaldichtern angeführt, bringt er auf der 182. und vielen folgenden Seiten eine große Menge von allerley Arten Vorstellungen des Liebesgottes auf alten Monumenten bey, darunter die meisten aus den geschliffenen Steinen des Florentinischen Museum und Lipperts Dactyliothek genommen sind. Nach dem allen führt der Verf. auch die Gemälde der größten neuen Künstler an, darunter wir vornehmlich nur der vielen sinnreichen Vorstellungen gedenken, die Raphael in den sogenanten kleinen farnesischen Pallaste zu Rom bey der Geschichte von der Vermählung der Psyche angebracht hat.

Den Hymen hat Spence ganz übergangen, da er doch gleichwohl sehr oft der Gegenstand der Dichter und Künstler ist: und er konnte ihn auch nicht wohl erwähnen, weil er bey den Alten wirklich eine seltne Erscheinung ist. Umsonst hat Hr. B. ihn in der Florentinischen Sammlung, beym Rossi, und im Stoschischen Kabinet gesucht. Ein paar Steine in der Arundelischen Sammlung und Lippertischen Dactyliothek, ein Sarg in Winkelmanns Monumenten, ein paar Denkmale beym Montfaucon sind alles, was dazu hat aufgetrieben werden können.

In Abschnitte vom Apoll sind die Musen so viel möglich aus einandergesetzt, und deutlich beschrieben, welches den Künstlern desto nützlicher ist, je leichter sie mit ihren Attributen verwechselt werden. Merkwürdig ist das alte Monument zu Aran-

Aranjuez in Spanien, wo Apollo mit acht Musen vorgestellt ist. Die 9te fehlt, und den Apollo hat die Königin Christina dazu verfertigen und ihm ihren Kopf geben lassen. Man trift diese Bildsäulen auch in des Rossi Sammlung gestochen an, und sie sind merkwürdig, weil man die Musen hier durch ihre Attributen gezeichnet bis auf Eine beysammen findet. Bey Gelegenheit des Apolls unter den Musen wird der lächerliche Irrthum des Wright in seinen Reisen angeführt, welcher den Raphael, der den Apollo mit einer neuen Violine abgebildet hat, dadurch vertheidigen will, daß man eine Antike Statue in der Villa Negroni mit dergleichen in der Hand findet. Er wußte nicht, daß Bernini 150 Jahre nach Raphaels Tode erst diesen Arm mit der widersinnigen und unschicklichen Violine angesetzt hat, und daß Raphael seinen Irrthum selbst eingesehen, und dem Apollo in einer verbesserten Zeichnung dieses berühmten Gemäldes, nach welcher Marc Antonio gestochen, eine Leyer statt der Violine in die Hand gegeben. Bey Gelegenheit der Musen wird auch Oesers schöne Allegorische Decke zu dem neuen Theater in Leipzig beschrieben.

In Ansehung des oft von den Künstlern gewählten Vorwurfs vom Apollo mit dem Marsyas, pflichten wir Klotzen in seiner Schrift vom Nutzen der geschliffenen Steine, den Hr. Burkard anführt, gerne bey. Der Künstler verspare seine anatomische Kenntniß auf eine andre Gelegenheit, und zeige uns den Marsyas nie in der scheußlichen Ge-

stalt ohne Haut. Einer mit feinem Geschmack begabten Seele wird nie ein Ausdruck gefallen, bey dem die Menschlichkeit leidet. Lieber lasse uns der Künstler nie seine Geschicklichkeit im Ausdrucke der Muskeln sehen, als auf eine ekle Art, wobey sich das Herz empört. Er folge den weisen Künstlern des Alterthums, die den Zeitpunkt dieser traurigen Geschichte wählten, wodurch die Empfindung im geringsten nicht beleidiget wurde. So sieht man z. B. den Marsyas auf einem Herkulanischen Gemälde, und auf vielen geschnittenen Steinen beym Lippert und andern an einen Baum gebunden, aber die Strafe ist noch nicht vollzogen, sondern soll erst ausgeführt werden. Auf dem ersten Monumente bittet Olympus, welchen Marsyas die Flöte blasen gelehrt hat, den Gott fußfällig um Gnade für seinen Lehrmeister. Soll die fürchterliche Handlung aber ja vorgestellt werden, so mache der Künstler den Gott, gegen dessen Würde es so sehr streitet, nicht selbst zum Henker, wie einige gethan, sondern lasse die grausame That durch einen andern verrichten. Bey der Niobe und ihren Kindern hält sich der Verf. etwas lange auf, und sie verdienen es, als die erhabenste Schönheit, die uns aus dem Alterthume übrig geblieben. Welch ein Verlust für Rom, daß diese große Gruppe seit ein paar Jahren aus der Mediceischen Villa nach Florenz gebracht worden. Doch wir brechen ab, da der Leser sich aus diesen wenigen Stellen einen Begriff von dem Buche selbst machen kann. Wir wünschen, daß er es selbst in die Hand nehme, und

führen

führen deswegen nichts mehr daraus an. Der Liebhaber der Kunst, der Künstler, der Dichter, alle werden eine lehrreiche Unterhaltung, Nutzen und Vergnügen darinn finden, und der Fortsetzung des Werks mit Verlangen entgegen sehen. *)

IV.

Prose und Gedichte über die bildenden Künste von dem Hörern der schönen Wissenschaften im Theresiano öffentlich abgelesen. Wien, 1773. 59. Seiten.

Wir gedenken dieser wenigen Blätter nur deswegen, weil sie ein Beweis sind, wie viel der Unterricht eines Mannes wie Hr. Burkard, dessen Schrift wir eben angezeigt haben, zur Bildung der Jugend beyträgt. Wir sehen hier zehn kleine Versuche in deutscher, lateinischer, französischer und italienischer Sprache, auch deutsche und lateinische Verse, von verschiedenen Grafen und andern Personen vom Stande, welche zwar nichts Neues enthalten, aber doch als Arbeiten hoffnungsvoller Jünglinge, von deren Geschmack sich das Vaterland in Zukunft etwas zu versprechen hat,

 ihren

*) Wie sehr müssen wir es beklagen, daß unsere Hoffnung vereitelt worden, indem dieser würdige und verdienstvolle Mann den 16. Dec. 1773 mit Tode abgegangen.

ihren Werth haben. Die hier befindlichen Stücke sind. 1) Rede vom Zustande der bildenden Künste in Wien. 2) Poetische Erzählung aus der Biographie der Künstler. 3) Betrachtung über den Vorzug der Alten in der Kunst. 4) Der begeisterte Kenner vor dem Vatikanischen Apoll, ein Gedicht. 5) Rede in einer Versammlung kleiner Geister über die leichtesten Mittel sich den Namen eines Kenners der Künste zu erwerben. 6) Entretien sur la maniere de voyager utilement par rapport aux beaux arts. 7) Lettera per incaminare un Giovane alla cognizione delle arti et delle lor opere. 8) Picturae et sculpturae ortus et progressus, Carmen allegoricum. 9) De literarum humaniorum cum ingenuis artibus necessitudine. 10) De discrimine inter Poesin et Picturam dissertatio.

Herr Burkard hat, um die Geschicklichkeit seiner Schüler zu zeigen, in diesem Jahre 1773. ebenfalls einen Entwurf einer öffentlichen Prüfung aus der Geschichte der Kunst, welcher sich die Adelichen Hörer aus den Vorlesungen ihres Lehrers unterworfen, auf einigen Blättern drucken lassen. Es sind Fragen über den Ursprung, Wachsthum und Verfall der Künste, vornehmlich der Bildhauerey und Malerey, sowohl bey den Alten als Neuern, die wenn sie alle gehörig beantwortet werden sollen, wirklich eine sehr gute Kenntniß voraussetzen. Diesem Entwurf ist eine Rede eines Herrn von Zenker angehängt: von der Kenntniß der bilden-

bildenden Künste in Ansehung des Adels, und ist zum Eingange der obgedachten öffentlichen Prüfung abgelesen worden.

V.

Burkes Philosophische Untersuchung, über den Ursprung unserer Begriffe von Erhabenen und Schönen. Nach der fünften Englischen Ausgabe. Riga bey Hartknoch. 1773. 302. Seiten.

Man findet von diesem bekanten Werke einen weitläuftigen raisonnirten Auszug in dem dritten Bande der alten Bibliothek. Hätte sich der V. dieser Recension ehe auf diesen Umstand besonnen, so würde er sie gewiß nicht aufgesetzt haben. Indessen hat er nun, da sie einmal fertig und schon in den Händen des Setzers war, alles Mögliche gethan, um sie neben jener nicht ganz überflüßig zu machen. Er hat den ausziehenden Theil größtentheils weggestrichen, und nur einige Fragen und Raisonnements über gewisse wichtige Punkte stehen lassen. Besonders aber hat er sich bey der, dieser fünften Ausgabe vorgesetzten Einleitung etwas länger aufgehalten.

Burkes sucht darinn zu zeigen, daß das was man Geschmack nennt, nicht in einer besondern Fähigkeit der Seele, sondern in der Urtheilskraft gegründet sey. Der Worterklärung unsers Verf.

zufolge versteht man unter dem Geschmacke diejenige Fähigkeit, oder Fähigkeiten der Seele, auf welche die Werke der Einbildungskraft und der schönen Künste Eindrücke machen. (S. 6.) — Hierbey kommen demnach in Betrachtung 1) die Sinne, 2) die Imagination, 3) die Urtheilskraft. Burkes sucht den Geschmack in der letzten allein, und alle Verschiedenheit und Fehler des Geschmacks sind ihm zufolge in der Urtheilskraft gegründet. Die Urtheilskraft ist hier abhängig, 1) von dem natürlichen Maaße der Seelenstärke, (oder von der natürlichen Stärke und Schwäche des Verstandes; denn Stärke des Verstandes, abgesondert von Kenntnissen und Fertigkeiten, kann doch wohl nichts anders seyn als die natürlich jeden Individuo von der Natur zugetheilte Seelenstärke,) 2) von der Uebung 3) von Kenntnissen 4) von der Aufmerksamkeit und ihren Vollkommenheiten; der Bedachtsamkeit, Unpartheylichkeit, Kaltblütigkeit u. d. g.

Auf die beyden erstern Stücke, auf die Beschaffenheit der Sinnen und der Imagination, kommt es bey dem Geschmacke nicht an.

Erstlich nicht auf die Sinne: Weil (wie er S. 7. sagt,) „Der Bau der sinnlichen Werkzeuge, bey allen Menschen, beynahe oder vollkommen derselbe sey, und sich in den dadurch erregten „sinnlichen Vorstellungen gar keine oder doch nur „wenige Verschiedenheiten bemerken lassen.„ (Wir wollen gleich weiter sehen, in wie ferne dieser Beweis gültig ist.)

Zwey-

Zweytens nicht auf die Imagination, weil auch diese in allen Menschen, wenigstens im Allgemeinen, auf dieselbige Art wirke. Diesen Erweis gründet der Verf. auf eine etwas willkührliche Erklärung der Imagination. Er nennt sie (S. 14.) „die schöpferische Kraft, entweder die „Gestalten der Dinge in der Ordnung und auf die „Art, wie sie die Seele durch die Sinnen bekommen hat, nach ihrem Gefallen wieder vorzu„stellen, oder diese Bilder auf neue Arten und nach „anderer Ordnung zusammenzusetzen.„ Er rechnet zu der Imagination alles, was man Witz, Phantasie und Erfindung nennt. Nun schließt er so: Das Vergnügen der Imagination entsteht entweder aus der Repräsentation der zurückgelassenen Bilder der Sinnen: so muß, wenn die sinnlichen Empfindungen in allen Menschen einander ähnlich sind, auch die wiederholte Repräsentation derselben in allen Individuen dieselbe seyn — und folglich wird in dem Vergnügen, in dem Geschmacke, kein Unterschied statt finden. Oder das Vergnügen der Imagination entsteht aus der Bemerkung der Aehnlichkeit zwischen Urbild und Nachbild. Dieses Vergnügen aber an Aehnlichkeiten ist allen Menschen gemein. Also ist auch in dieser Beziehung der Geschmack in allen Menschen derselbige. Dieses Vergnügen an Aehnlichkeit aber, wird durch die Urtheilskraft d. h. durch Uebung, Kenntnisse u. s. w. bestimmt — und daher allein alle Verschiedenheit des Geschmacks. So bewundert man leicht hervorgebrachte, gemeine Aehn-

lichkeiten der Kunst, aus Mangel der Erfahrung und Kenntniß.

Die Uneinigkeit über den Geschmack entsteht meistens, wenn über das Mehr und Weniger geurtheilt werden soll. Hier fehlt es an einem entscheidenden Maasstabe; dessen Mangel ersetze die Urtheilskraft, und dieß nenne man Geschmack.

Unsers Erachtens ist bey dieser ganzen Untersuchung viel Wortstreit. Es wird nämlich gefragt: Ist der Geschmack abhängig von den Sinnen? oder von der Imagination? oder von der Urtheilskraft? oder von einer besondern Fähigkeit der Seele? Man kann, wie uns dünkt, jede dieser Fragen bejahen, ohne sich zu widersprechen. Denn

Erstlich die Sinne. Hier kommt es darauf an, was man unter den Sinnen versteht, (Dieß hat unser Verf. nicht bestimmt) Die äußern Werkzeuge? oder die ganze Zusammenkunft von Wirkungen, aus welcher jede sinnliche Empfindung bestehet? Denn jede sinnliche Empfindung ist zusammengesetzt aus der Wirkung des Organs, und aus den sich dazugesellenden Wirkungen der Phantasie. Das Ganze nun, was aus dieser Mischung resultirt, ist die vollständigste sinnliche Idee. Demnach kömmt es bey dem Vergnügen an den sinnlichen Gegenständen auf die Beschaffenheit des Eindrucks, und auf die Beschaffenheit der durch die Ideen- und Empfindungsverknüpfung erregten Wirkungen an. Nun können allerdings geheime Verschiedenheiten der sinnlichen Organen, und noch geheimere

Ver-

Verhältnisse derselben mit den Organen der Phantasie, machen, daß in verschiedenen Menschen durch denselbigen Eindruck verschiedene Mitideen und Mitempfindungen erregt werden. Diese Mitideen und Mitempfindungen, wie wir sie nennen, sind jederzeit dunkel — darum wissen wir uns über die Gründe unserer Geschmacksurtheile so wenig zu erklären. In wieferne sie aber durch geheime unbekannte und unbemerkbare Verknüpfungen mit unserm Sinnensysteme in Gemeinschaft getreten sind, in so ferne gehören sie doch den Sinnen gewissermaßen zu — Und in sofern kann man sagen: der Geschmack hängt von den Sinnen ab.

Auf der andern Seite aber kann man mit eben dem Rechte sagen, er beruht auf der Beschaffenheit der Phantasie. Das ist aus dem Vorigen einleuchtend.

Will man aber die Materialien der Phantasie, die ganze Summe von Ideen, Kenntnissen, Erfahrungen, Fertigkeiten, in wiefern sie der Seele beym Beobachten und Urtheilen den Ton geben — will man dieses, wenn es mit der Aufmerksamkeit und Besonnenheit gleichformig wirkt, Urtheilskraft nennen, so ist der Geschmack ein Werk der Urtheilskraft.

Diejenigen endlich, welche den Geschmack für eine eigene Fähigkeit der Seele, für eine Art des Instinkts halten, der uns, ohne vorgängiges Nachdenken, zum Wohlgefallen oder Mißfallen hinreisse, sind von jenen Meynungen, und selbst von der Meynung des Verfassers, nicht so weit entfernt, als dieser glaubt (S. 33.) Denn unter einer besondern

Fähigkeit der Seele versteht man hier doch nichts anders, als eine besondere Art, wie sich die Kraft der Seele hier äußert. Diese Fähigkeit der Seele als etwas von der Imagination verschiedenes ansehn (S. 33) heißt doch nicht, sie davon unabhängig machen. Denn wer wollte den Einfluß der Imagination, oder vielmehr der Phantasie, bey irgend einem Geschäfte der Seele läugnen? — Und Instinkt — versteht man dadurch hier, ein durch die verborgene bewußtlose Wirkung dunkler Vorstellungen und Empfindungen hervorgebrachtes Urtheil, eine instinktmäßige, urtheilartige Empfindung, so erkennt man die Wirkungen der Sinnen, der Phantasie, und nennt das, was unser Autor Urtheil nennt, Instinkt oder Gefühl.

Wenn uns diese Vereinigunssucht verleitet hat, die Meynung unseres Schriftstellers und anderer Philosophen in einem falschen Lichte darzustellen, so wollen wir doch wenigstens unsere Meynung klar zu machen suchen.

Der Geschmack ist dasjenige in dem Menschen, (in seiner Seele und in den dazu gehörigen Organen) woraus der Eindruck der Kunstwerke auf Sinnen und Einbildungskraft erklärlich ist — nämlich die Art und der Grad des Eindrucks. Und was ist nun das? Unserer Meynung nach, die ganze Seele des Menschen und die Summe aller ihr zugehörigen Ideen, Empfindungen, Kenntnisse, Fertigkeiten u. s. w. oder die Seele und das ganze System der Phantasie. Wir wollen uns näher erklären.

Wir

Wir unterscheiden in den Gegenständen des Geschmacks zweyerley: etwas für die Vorstellung, etwas für die Empfindung. Diese Farbe ist apfelgrün, das ist für die Vorstellung. Diese Farbe ist schön, das ist für die Empfindung. Durch die Vorstellung beurtheilen wir die sinnlichen Eigenschaften der Objekte an sich, durch die Empfindung bemerken wir das Verhältniß dieser Objekte und ihrer Eigenschaften zu unserer Natur d. h. zu unserm ganzen Ideen- und Empfindungssystem. In den Vorstellungsurtheilen sind die Menschen immer einig, in ihren Empfindungsurtheilen nicht. In jenen irren sie selten, in diesen sehr leicht. Der Grund jener Uebereinstimmung der Sinne und dieser Verschiedenheit des Geschmacks unter den Menschen ist dieser. Der Bau der sinnlichen Werkzeuge ist in allen Menschen (wenige hieher nicht gehörige Fälle ausgenommen), derselbige. Und zu den Vorstellungen der sinnlichen Eigenschaften an sich wird außer dem Dienste der Organen nichts weiter erfodert. Aber Wohlgefallen und Mißfallen — das hängt von dem Verhältnisse dieser Objekte und ihrer Eigenschaften zu ünserm ganzen Ideen- und Empfindungssystem, zu unserm ganzen Ich ab. Jeder Mensch nun ist ein anderes Ich, hat ein anderes System von Ideen und Empfindungen, daher die Verschiedenheit des Geschmacks. Die Beschaffenheit dieses Systems nun ist dennoch ebenfalls von Kenntniß, Erfahrung, Sitten, Fertigkeiten, Neigungen u. s. f. abhängig. In allen diesen können Menschen von einerley Temperament und

Kultur,

Kultur sehr leicht eine vollkommene Aehnlichkeit haben (denn kleine Verschiedenheiten sind hier unmerklich) — und daher die Uebereinstimmung und Einförmigkeit des Geschmacks in verschiedenen gesitteten, unterrichteten, geübten Menschen. Jede Idee, die wir empfangen, jeder Sinneseindruck, der uns rührt, wirkt in unser ganzes Ich — setzt unsere ganze Phantasie in Bewegung. Dieß ließe sich aus sehr vernünftigen Gründen erweisen. Ist nun diese Wirkung in unserm Ideensystem unmerklich, so sind wir in dem Zustande der Gleichgültigkeit; ist es merklich, so erfolgt, nach dem nun das Ganze ist, was aus der Zusammenkunft der vorhabenden Idee und der meistentheils dunklen Imaginationswirkungen resultirt, Wohlgefallen oder Mißfallen, Lust oder Schmerz. Doch genug hiervon.

Dieser Einleitung von dem Geschmacke folget eine zwote Einleitung, nämlich eine kurze Erklärung einiger Leidenschaften und Empfindungen, worüber wir manches zu sagen hätten, wenn es unsere gegenwärtige Absicht verstattete: Wir verweisen die Leser hier auf die erste Recension. *)

S. 83. ist der eigentlichen Anfang der Untersuchung unserer Begriffe vom Schönen und Erhabenen. Wir müssen hier unsern Leser zuvörderst benachrichtigen, daß Burkes unter Groß, Stark und Erhaben keinen Unterschied mache. Sollte dieser, von so vielen scharfsinnigen Weltweisen

*) Im III. B. der alten Bibliothek.

weisen erkannte Unterschied etwan nur scheinbar seyn?

Wir glauben es nicht, und wenn wir für jetzt auch keinen andern Grund anführten, als den unleugbaren Unterschied unserer Gesichtsempfindungen von Größe, Stärke und Erhabenheit, und die Analogie unserer imaginarischen Gesichtsempfindungen mit den Empfindungen des Gefühls. Dennoch haben alle diese drey Arten der Empfindungen ohnstreitig etwas Gemeinsames, dieses nämlich, daß sie die Seele in eine starke Bewegung setzen. Aber in jeder der drey angezeigten Empfindungen, ist die Bewegung der Seele, so wie die Vorstellung selbst, von einer andern Art.

Burkes mustert nun zuvörderst die sinnlichen und imaginarischen Ideen, welche mit der Empfindung des Erhabenen oder des Schönen verknüpft sind, um aus diesem Verzeichnisse einzelner Fälle die Eigenschaft des Erhabenen und Schönen in Aussendingen und Ideen zu abstrahiren. Bey dieser Musterung nun findet er, daß erhabene Gegenstände in ihrer Dimension groß, schöne vergleichungsweise klein sind; daß das Schöne glatt und polirt, das Erhabene oder Große rauh und nachlässig ist; daß die Schönheit die gerade Linie vermeidet, oder durch unmerkliche Stufen davon abweichet, das Große hingegen die gerade Linie liebt, und in seinen Abweichungen plötzlich und stark ist. Das Schöne darf nicht dunkel, das Erhabene muß zuweilen düster seyn. Das Schöne findet

det er leicht, behend und zart, das Große fest, standhaft und massiv.

Daraus folgert nun Burkes, erstlich: Schön, und Erhaben oder Groß, sind entgegengesetzte Empfindungen, Wirkungen entgegengesetzter Ursachen; zweytens, die Empfindung des Erhabenen ist eine schreckhafte, oder doch schreckartige Empfindung. Die Empfindung des Schönen ist von der Empfindung des Erhabenen nicht nur verschieden, sondern ihr entgegengesetzt. Sie ist von allem, was Furcht und Schmerz heißen kann, gänzlich entfernt. Sie ist eine Empfindung, welche eine Art von Liebe genannt werden kann, da hingegen die Empfindung des Schönen eine Art der Furcht und des Schmerzes ist. — Das objektive Schöne ist weder in Uebereinstimmung noch in Vollkommenheit und Schicklichkeit, sondern allein in Eigenschaften gegründet, welche den Eigenschaften des Großen und Erhabenen entgegengesetzt sind. — Daß die Empfindungen des Erhabenen, ungeachtet sie dem Grundsatze zufolge allezeit der Furcht und dem Schmerze verwandt sind, dennoch angenehme Empfindungen bleiben, erklärt unser V. aus der größern Thätigkeit, in welche unsere Seele dadurch versetzt wird, und welche (nach bekannten Grundsätzen) eine Ursache des Vergnügens ist, wenn die Thätigkeit unter dem Grade der Ermattung bleibt. — So ungefähr raisonirt unser Schriftsteller.

Wider diese zween Grundbegriffe, den einen von der Natur der Empfindung des Erhabenen, den andern die subjektive Ursache des Schönen, hätten

ten wir mancherley zu erinnern. Wir müssen uns auf einige Anmerkungen einschränken.

1. Die Natur der Empfindung des Erhabenen und Großen setzt unser V. in eine furcht- und schreckartige Empfindung. Und was uns betrifft, so fehlt nicht viel, daß wir sie nicht gerade in das Gegentheil setzen, in ein stolzes Selbstgefühl unserer eigenen Größe, in eine Empfindung, die mehr der Kühnheit als der Furcht ähnlich ist, mehr aus dem mutheinflößenden Bewußtseyn unserer erhöhten Kräfte, als aus einem furchtartigen Gefühl unserer relativen Einschränkung und Minderkeit entstehet.

Wir wollen indessen noch keinen allgemeinen Grundsatz machen, sondern nur einige Erfahrungen aus der menschlichen Seele anzeigen, welche für jetzt wenigstens so viel erweisen, daß einige erhabene Empfindungen nicht aus der von unserm V. angegebenen Ursache, sondern vielmehr aus der entgegengesetzten entstehen. — Was sind denn die Empfindungen unserer eigenen sittlichen Vollkommenheit, die uns über andere unseres gleichen erheben? Was sind die Empfindungen des Edelmuths, der Vaterlandsliebe, der Tapferkeit und Großmuth? Was sind die großen Empfindungen einer dichterischen Begeisterung? Wird unser V. leugnen können, daß dieses erhabene Empfindungen sind? Und ist hier die Seele eingeschränkt, oder erweitert? niedergedrückt, oder emporgehoben? Ist hier auch die geringste Spur von einer furchtartigen Empfindung zu merken? Ist nicht vielmehr

mehr die Seele hier eines größeren Maaßes ihrer Kräfte sich bewußt? Ragt die Seele hier nicht vielmehr über andere Wesen empor, anstatt, daß unserm V. zufolge, alle erhabene Empfindungen die Seele unter andere Wesen erniedrigen? Sollten die Empfindungen eines sterbenden Sokrates, dessen begeisterte Seele von den Gestirnen herab auf die Unterwelt schauet, nicht erhaben seyn? Und ist bey der Verachtung des Todes noch Furcht möglich?

Ich will ein noch sinnlicheres Beyspiel geben. Man stelle sich die Seele eines stolzen Kriegers vor, der jetzt, mit allem kriegerischen Pomp umgeben, in die eroberte Stadt einziehet. Gefühl der Leibesstärke, Bewußtseyn der vollkommensten Gestalt, Andenken an große vollbrachte Thaten, Vorherempfindung des Nachruhms, der Anblick eines auf seinen Wink gehorchenden Heeres, der Schall des Kriegesgeschreyes, ja so gar sein hohes bäumendes Roß, von dem er auf die Tausende ihn umgebender Einwohner und nachfolgender Krieger hoch herabsiehet; — alles dieses muß nothwendig große, erhabene Empfindungen in ihm hervorbringen. Und wo ist hier Furcht oder Schrecken?

Aus diesen Beyspielen ist wenigstens so viel klar, daß es erhabene Empfindungen giebt, welche von Furcht und Schrecken ganz entfernt sind, und daß also diese Nebenempfindungen nicht zu den wesentlichen Bestimmungen des Begriffes selbst gehören.

In den angeführten Beyspielen sieht man lauter erhabene Empfindungen, welche aus dem Gefühl unserer eigenen Größe entstehen. Demnach folgt für

für jetzt aus dem Obigen nur so viel: **diejenigen erhabenen Empfindungen, welche aus dem Gefühl unserer eigenen Größe entstehen, sind von aller Furcht entfernt und vielmehr mit Muth und Geistesstärke begleitet.**

Wir hätten also vorläufig zwo Arten erhabener Empfindungen: — einige entstehen aus der Wahrnehmung fremder, andere aus dem Gefühl unserer eigenen Größe.

Sollten aber nicht vielleicht alle erhabene Empfindungen aus dem Gefühle unserer eigenen Größe entstehen? Wäre dieser Satz, den wir vielleicht an einem andern Ort ausführlicher erweisen, schon erwiesen, so wäre die Empfindung des Erhabenen ein Zustand der Ausdehnung, der Erhöhung unserer Seele. (Wir rechnen dieses unsern Lesern für keine Definition an.) Es ist wahr, nicht alle erhabene Empfindungen sind unmittelbare Empfindungen **unserer eigenen** Realitäten. Nur in den Empfindungen des dichterischen Enthusiasmus, des kriegerischen Muths, oder der eigenen Großmuth ist die Seele selbst ihr Gegenstand. Ich überschaue den gestirnten Himmel, ich lese Hallers Ewigkeit, ich bewundre die große Seele eines Grandisons: — Lauter erhabene Empfindungen, deren Gegenstände nicht in mir selbst, in meinen Kräften, in den, meinem Ich zugehörigen Ideen, sondern in andern Dingen ausser mir sind. Wird aber nicht die Seele durch den Anblick des gestirnten Himmels, durch die Hallerische Phantasie, durch den Grandisonischen Edelmuth **mit empor gehoben?** Und ist nicht

vielleicht dieses Gefühl der Miterhebung die wahre eigentliche Empfindung des Erhabenen? Welcher Leser wird zum Beyspiel bey dem Lesen des Young die erhabensten Empfindungen haben? Nicht wahr derjenige, dessen Seele fähig ist, sich mit dem Dichter empor zu schwingen? Eben so glaube ich, daß wenn wir eine hohe Säule ansehen, die Empfindung des Erhabenen nicht aus dem Gefühle unserer relativen Einschränkung, nicht aus einer Art von Furcht, sondern aus einem Gefühle eigener Vollkommenheiten entstehet, vermöge deren die Seele fähig ist, sich in der Idee der hohen Säule so hoch zu erheben. Und so erkläre ich mir die Empfindung, die uns die Bewunderung einer großmüthigen Handlung einflößet. Die rechte Empfindung ist hier, wo ich nicht irre, das Gefühl eines Vermögens in uns, selbst so handeln zu können. Wer dieses Vermögen nicht hat oder nicht in sich empfindet, dessen Seele wird bey dem Anblicke der größten Thaten keine erhabene Empfindungen haben.

Ist aber zum Beyspiel Hallers Ewigkeit nicht groß, und ist sie nicht auch fürchterlich? Ist nicht die bekannte Beschreibung des Gewitters beym Milton groß, und ist sie nicht auch fürchterlich? Dieses gestehen wir gern von noch viel mehreren Fällen zu. Was folgt aber daraus? Dieses, daß einige große oder erhabene Gegenstände Ursachen von schreckartigen Empfindungen werden können. Nicht aber, daß schreckartige Empfindungen erhabene Empfindungen wären. Ein schöner Gegenstand kann, unter gewissen

wissen Bedingungen, Bewegungen des Neides erregen. Ist aber darum die Empfindung des Schönen der Bewegung des Neides ähnlich? Denn wir haben ja dargethan, daß nicht alle erhabene Empfindungen mit furchtartigen Bewegungen begleitet sind. Was ist z. B. in dem Gedanken eines Patrioten furchtartiges? Und erregt der Gedanke an einen Codrus nicht große Empfindungen in unserer Seele?

Demnach, wenn wir alles zusammen nehmen, so scheint unser Verf. mit einigen andern Weltweisen sich durch einen falschen Schluß zu hintergehen. Alle große, erhabene Gegenstände sind ihrer Natur nach fähig, Furcht, oder furchtartige Empfindungen zu erregen: — also ist die Empfindung des Erhabenen, eine Empfindung der Furcht. Und darauf antworten wir nun: Die Eigenschaft des Furchtbaren und Demüthigenden ist zwar allen grossen Gegenständen der Anlage nach eigen; aber nicht alle empfindende Wesen müssen darum durch die Vorstellung eines erhabenen Gegenstands, in eine Art von Furcht versetzt, oder gedemüthiget werden. Dieß ist, wenn wir uns schulmäßig ausdrücken dürfen, nur die Möglichkeit einer zufälligen Beschaffenheit in dem Erhabenen. Wer durch das Erhabene gedemüthigt, seiner Einschränkung erinnert und in eine Art von Furcht versetzt wird, der hat von dem erhabenen Gegenstande zwar eine Vorstellung, aber nicht die Empfindung des Erhabenen. Ein Held ist ein großer Gegenstand. Den Feigen schlägt sein Anblick nieder, und den Tapfern

erhebt er. Beyde haben die Idee des Helden: aber nur der Tapfere hat dabey die Empfindung. Nur die Seele des Tapfern ist dabey erhaben. Wirkungen des Großen empfinden, und große Empfindungen haben, ist unsers Erachtens sehr verschieden. Die Tugend z. B. beschämt oft. Dieß ist eine ihrer möglichen Wirkungen, die der Böse oft erfährt. Die Schaam ist also die Empfindung einer Wirkung der Tugend, aber nicht die Empfindung der Tugend selbst. Wer das Tugendhafte in einer Handlung empfindet, ist, unserm Begriffe nach, in demselben Augenblicke eben so tugenhaft, als der, der sie ausübt. Und wer das Erhabene eines Gegenstandes (es sey nun eines sinnlichen, oder intellektuellen) empfindet, dessen Seele ist, unserer Meynung nach, in dem Augenblicke der Empfindung eben so erhaben, als der Gegenstand selbst.

2. Was unsres Verf. Begriffe von den Empfindungen des Schönen betrifft, so hatten wir uns schon vorgesetzt, etwas für die Meynung dererjenigen zu sagen, die sie aus der Bemerkung der Vollkommenheit herleiten. Aber wir verzögern diese Untersuchung bis auf eine andere Veranlassung. Burkes scheint seine Begriffe vom Schönen fast ganz von kleinen, artigen, und niedlichen Gegenständen abgezogen zu haben.

Was die Uebersetzung betrifft, so wollen wir zu deren Lobe und Empfehlung wenigstens anzeigen, daß sie von Hrn. Garve ist. Wie Schade, daß ihm seine schwächliche Gesundheit gegenwärtig nicht erlaubt, wie es seine Absicht war, seine eignen Bemerkungen hinzuzuthun!

VI.

VI.

Johann Georg Zimmermann, über die Einsamkeit. Leipzig bey Weidmanns Erben und Reich. 1773.

Diese Abhandlung ist für uns, und wir glauben für alle denkende Leser, aus mehr als einer Absicht sehr interessant gewesen. Die Philosophie über den Menschen ist an sich von so ausgebreitetem Nutzen und der gegenwärtigen Verfassung der gesitteten Völker so angemessen, daß alles, was dahin einschlägt, unsere Aufmerksamkeit vorzüglich reitzen muß: besonders, da sie an den Gesichtskreis selbst schwächerer Geister so nahe gränzet, daß wir noch kein so schlechtes Buch über dahin einschlagende Gegenstände gelesen haben, in welchem wir nicht eine und die andere nützliche Bemerkung gefunden hätten. Hrn. Z. Abhandlung unterscheidet sich von der größeren Menge theils durch die Wichtigkeit des Gegenstandes, theils durch die vorzügliche Güte der Bearbeitung. In der Einsamkeit sind beynahe alle wichtigen Werke, die der menschliche Geist jemals hervorgebracht, entstanden, sie ist die Mutter aller unsrer besten Kenntnisse, sie hat den wichtigsten Einfluß auf unsre Denkungsart, Gesinnungen, Sitten und Handlungen. Wie fruchtbar mußte also die Untersuchung derselben werden, wenn sie von einem Manne angestellet wurde, der mit dem Scharfsinne eines Weltweisen, und mit

 der

der Naturkenntniß eines Arztes, auch diejenigen Einsichten in die Geschichte der Menschheit verbindet, ohne welche sich Gegenstände von dieser Natur nie recht gründlich behandeln lassen. Zum Unglücke war Hr. Zimmermann so mit zerstreuenden Geschäfften überhäuft, daß er seine Materie nicht ganz erschöpfen, sondern nur einzelne und zerstreute Bemerkungen darüber sammlen, und auf diese und jene Untersuchung mehr hinweisen, als sie selbst vollenden konnte. Wie viel demunerachtet diese Abhandlung Merkwürdiges enthalten müsse, mag der Leser aus folgendem Auszuge beurtheilen.

Es giebt, sagt Hr. Zimmermann, zweyerley Arten von Einsamkeit. Die eine besteht in der Abwesenheit solcher Ideen, die unsere Seele gern beständig gegenwärtig hat, die andere ist die Entfernung von der Gesellschaft der Menschen. Die letztere ist der eigentliche Gegenstand seiner Abhandlung; doch mußte bey Gelegenheit auch etwas von der ersteren gesagt werden. Hauptsächlich sucht er die Bewegungsgründe auf, die den Trieb zur Einsamkeit hervorbringen, und da dieser Trieb nicht so gemein ist, als der zum gesellschaftlichen Leben, so hält es Hr. Z. für nöthig, zuerst die bekannten Bewegungsgründe des letztern aufzusuchen, um aus diesen jene finden zu können. Nicht nur unsre Bedürfnisse, sagt er, sondern auch der natürliche und angeborne Trieb der Kreatur, mit ähnlichen Kreaturen zu leben, haben die Bande der Gesellschaft geknüpft. Was ist aber eigentlich in dem Umgange mit ähnlichen Kreaturen Angenehmes für uns? Die gegenseitige

gegenseitige Mittheilung unserer Gedanken und Empfindungen, die Freundschaft, der unwidersteẖliche Reitz der Sinnlichkeit, die Liebe. Hierzu kömmt noch der Ueberdruß, den die Beschäfftigung mit sich selbst bey denen hervorbringt, die ihre Seele in eine lebhafte und bestimmte Thätigkeit zu setzen in sich selbst nicht Stoff genug finden. Diese Empfindung des Ueberdrusses nennt Hr. Zimmermann die Langeweile, und findet ihren Ursprung in der Abwesenheit angenehmer Ideen. Sie treibt thätige Seelen in die Einsamkeit und gemeinere Köpfe in die Gesellschaft. Die Langeweile ist ein Zustand der Unwirksamkeit unsrer Seele, deren ganze Glückseligkeit in der Thätigkeit bestehet. Die sinnlichen Eindrücke, die einen gemeinen Kopf allein in Thätigkeit zu setzen vermögend sind, verhindern die eigentliche höhere Thätigkeit eines denkenden Menschen. Aus Langerweile fliehen also gemeine Köpfe die Einsamkeit und suchen die Gesellschaft, in der ihre Zufriedenheit wiederhergestellet wird. Aber auch gute und lebhafte Köpfe finden oft Geschmack an den gesellschaftlichen Vergnügungen: denn ihnen, die für alle Eindrücke gleich reitzbar sind, giebt der Umgang mit andern immer Stoff genug zum Denken und zum Lachen. Im Vorbeygehen sagt Hr. Zimmermann etwas von denjenigen Unglücklichen, deren Armuth des Geistes und üble Beschaffenheit des Körpers sie eben so untüchtig macht, in der Gesellschaft als in der Einsamkeit Vergnügen zu finden.

Noch kommen bey einigen Menschen andere Bewegungsgründe hinzu, die die ihnen eingepflanzte Neigung zum gesellschaftlichen Leben verstärken. Diese sind die Gefahren der Rücksicht auf uns selbst, die Erinnerung eines vergangenen, oder die Vorstellung eines künftigen Unglücks, das Vorurtheil welches vielen beygebracht wird, und welches besonders die feinere Welt beherrschet, daß die Einsamkeit an sich etwas Trauriges sey und die geselligen Neigungen im Menschen ersticke.

Der Trieb zur Einsamkeit scheint, so sagt Hr. Zimmermann, in seine ersten Begriffe aufgelöset, allemal ein Trieb zur Ruhe. Unter der Ruhe versteht Hr. Z., die Entfernung von allem, was uns von unserm angenehmsten Denken abhält. (Unter diesem allen sind ohne Zweifel äussere Verhältnisse, und nicht innere Bestimmungen der Seele zu verstehen.) In ihren Schooß wirft sich, niedergedrückt von der Last ermüdender Geschäffte und Arbeiten, der Held, der Tagelöhner, der Regent, der Staatsmann, um die Kräfte wieder zu sammlen, die er durch die Anstrengung verloren hatte. Hier vergißt er seiner Sorgen, seiner Entwürfe, und den Blicken richtender Zuschauer entzogen, vergnügt er sich an der Erinnerung des Vergangenen, oder ersetzt den Verlust seiner Güter und Hoffnungen durch die stillen Vergnügungen des Geistes. Diese Vergnügungen sucht in der Einsamkeit der Unglückliche, weil für ihn die Welt keinen Reitz mehr hat, der Freund der Wahrheit und der Tugend, theils aus Mißvergnügen

gnügen und Ekel vor der Welt, theils aus Begierde, seinen Geist und sein Herz immer mehr zur Erkenntniß und zum Gefühle des Wahren und Guten zu erheben. Sein Ekel vor der Welt wird durch das Entgegengesetzte in den Gesinnungen und durch den daraus entstehenden Haß von beyden Seiten verursacht, und durch das Verlangen unabhängig zu leben vermehrt. Die Begierde nach Vollkommenheit des Geistes treibt in die Einsamkeit, weil da der Geist dem Zwange entrissen ungehemmt an seiner Vervollkomming arbeiten, und die Seele sich „diejenige Energie der Gedanken und „Gesinnungen erwerben kann, mit der man sich nach„her im Umgange der Welt ihrer Unvernunft und „ihren Lastern entgegensetzet, wie ein fester Damm „dem ungestümen Meer.„ Die Begierde nach dem Beyfalle aufgeklärter Männer ist hierbey nicht unwirksam. Der Christ sucht sich in der Einsamkeit in eine Unabhängigkeit vom Irrdischen zu versetzen, das ihm in dem erhabenen Nachdenken über seine Bestimmung, und in der Vorbereitung zu derselben, hinderlich seyn würde. Der Schwärmer verbirgt sich in ihr, aus Furcht, durch Umgang mit andern Menschen, durch Beschäfftigungen und Vergnügen der Welt, sein heiliges Ich zu entweyhen. Der Menschenfeind, um das Gift ungestraft ausgießen zu können, das in ihm zubereitet wird um seine Mitmenschen zu tödten.

Leute von Stande verwechseln oft die Einsamkeit mit der Gesellschaft aus keiner andern Ursache, als aus Liebe zur Mode, die es befiehlt, im Som-

mer auf dem Lande zu seyn. Andere suchen dieselbe aus Ehrsucht, denn diejenigen, die sich freywillig den Vortheilen des gesellschaftlichen Lebens entziehen, haben zu allen Zeiten einer allgemeinen Hochachtung genossen. Noch andere aus Heucheley, um die äusserlichen Merkmahle der Heiligkeit, unter denen die Absonderung von der Welt das hervorstechendste ist, an sich zu tragen. Aus Begierde alte Sünden zu büßen, wählten sie die Menschen oft in den Zeiten, da der Aberglaube das Vorurtheil ausgebreitet hatte, daß ein einsames Leben verdienstlich sey; und aus Begierde neue zu begehen, sieht man noch jetzt eine Menge Bösewichter in Japan in die Einsamkeit eilen.

Nunmehr kömmt Hr. Z. auf die körperlichen Ursachen des Triebes zur Einsamkeit. Das Klima scheint ihm unter diesen die merkwürdigste zu seyn. Er zeiget, daß das Einsiedlerleben unter den orientalischen Völkern zu allen Zeiten die mehresten Liebhaber gefunden habe, aus der Geschichte der ganzen uns bekannten Zeitfolge. Er macht uns mit den Essenern und Therapevten, mit den Mönchen unter den Juden, mit den Asceten unter den Christen, und unter den Heiden mit den Brachmanen, Gymnosophisten und den neuern Einsiedlern der Indianer und Perser bekannt. (Im Vorbeygehen! So nothwendig uns diese Kenntnisse scheinen, um von dem folgenden Theile der Abhandlung überzeugt zu werden, so würde uns doch Hr. Zimmermann hier mit wenigen Worten, die uns an das, was er als dem größten Theile seiner Leser bekannt voraus-

setzen

setzen konnte, erinnert hätten, vollkommen befriediget haben, wenn er uns dafür durch eine weitere Ausführung der Untersuchungen, zu denen ihm diese Thatsachen Gelegenheit gaben, entschädiget hätte.) Was hat hierzu das Klima beygetragen? Die ausserordentliche Hitze in diesen Ländern stürzt den Geist in eine Trägheit, die ihn zum Umgange eben so untüchtig macht, als sie ihn an die Sitten und Gebräuche der Vorfahren fesselt. Das Religionssystem des Foe und das Temperament der Morgenländer sind ebenfalls Ursachen des Triebes zur Einsamkeit und des Geistes der Schwärmerey, der sie zum Einsiedlerleben bestimmte. Alles dieses hat Hr. Zimmermann, nach unserm Bedünken, der psychologischen und historischen Erfahrung sehr gemäß behandelt, und durch die nöthigen Beyspiele bestätiget. Endlich kömmt noch die Regierungsverfassung hinzu, der Despotismus, (ein wichtiger Punkt) der diejenigen, die frey zu denken gewohnt sind, oder in denen wenigstens eine Vorempfindung von dem Erhabenen und Edlen dieser Wollust des Geistes, eine unauslöschlich brennende Begierde darnach erregt hat, in wüste Einöden treibt, wo sie allein dieses Gut finden, das ihnen schätzbar genug ist, um es mit dem Verlust aller andern zu erkaufen.

Wir haben nunmehr die gehörigen Vorbereitungen gemacht, die Abhandlung des Hr. Z. im Ganzen zu übersehen. Wir wollen ihre einzelnen Theile in derjenigen Ordnung vortragen, worinn sie sich unsrer Seele am leichtesten darstellen; und wir glauben von ihrer Fruchtbarkeit keinen bessern Beweis

Beweis geben zu können, als wenn wir unsern Lesern die Gedanken mittheilen, die sie bey uns veranlasset hat.

Das gesellschaftliche Leben und das von der Gesellschaft abgesonderte, scheinen uns beyde von zweyerley Gattung zu seyn. Oft verstehen wir unter der Gesellschaft diejenigen Verbindungen, welche die Befriedigung gewisser körperlicher Bedürfnisse, Wohlstand, Bequemlichkeit, Sicherheit zum letzten Zwecke haben; oft einen solchen Umgang mit andern Menschen, zu dem uns die Bedürfnisse unsres Geistes veranlassen. Die Entfernung von der erstern ist das Einsiedlerleben, von der andern aber, Einsamkeit. So wie nun jene etwas Beständiges ist, so ist auch der ihr entgegengesetzte Zustand, das Einsiedlerleben, etwas ununterbrochen Fortdaurendes; wie aber dieses etwas abwechselndes ist, so ist es auch die Einsamkeit.

Diese zwey entgegengesetzten Dinge, gesellschaftliches und abgesondertes Leben, wer sollte wohl glauben, daß sie ihren Grund in eben derselben Bestimmung unsrer Seelen haben könnten? Wir sind zu diesem Gedanken durch Hr. Z. selbst veranlasset worden. Unsere Bedürfnisse, wenigstens die Bedürfnisse unsers Körpers, können Veranlassungen, aber nicht Ursachen der gesellschaftlichen Verbindung unter den Menschen seyn, dieses, glaube ich, ist durch die Streitigkeiten, die zwischen Roußeau und seinen Gegnern vorgefallen sind, auf einen gewissen Grad der Wahrscheinlichkeit gebracht, der bey uns in diesen Dingen eben so stark als die Gewißheit wirkt. Das

was

was Hr. Z. einen angebornen Trieb zum Umgange mit ähnlichen Geschöpfen nennet, ist selbst nach denen Erfahrungen, die er angiebt, nichts anders, als das Bestreben unsrer Seele ihrer Wirksamkeit Nahrung und ihrer Thätigkeit eine bestimmte Richtung zu geben, das Bestreben nach Vollkommenheit. Und ist nicht auch eben dieß die Quelle derjenigen Neigung, um deren willen wir uns in die Einsamkeit aus der Gesellschaft zurückziehen? Wir wollen für jetzt das annehmen, was Hr. Z. sagt, der Trieb zur Einsamkeit sey, in seine ersten Begriffe aufgelöset, ein Trieb zur Ruhe. Allein was heißt ein Trieb zur Ruhe? Scheint es nicht eine Paradoxe zu seyn, wenn man der Seele einen Trieb zur Thätigkeit zuschreibt, der uns bewegt die Gesellschaft, und einen Trieb zur Ruhe, der uns nöthiget, die Einsamkeit zu suchen? Allein dieser Trieb zur Ruhe ist in der That nichts anders als der Trieb zur Thätigkeit, nur von einer andern Gattung als diejenige, zu der wir in dem Umgange mit andern veranlasset werden. Die Ruhe ist der Zustand, in welchem wir uns ungestört, ununterbrochen, unsern angenehmsten Ideen überlassen können: und beruht also nicht derselbe, eben so wohl als das was uns zum gesellschaftlichen Umgange veranlaßte, auf dem Bestreben unsrer Seele nach Vollkommenheit? Wie aus diesem Triebe die beyden Arten der Gesellschaft entstehen, von denen wir geredet haben, davon hat uns Hr. Z. so viel gesagt, daß wir nur ein wenig eignes Nachdenken anzuwenden brauchen, um es auf alle die Fälle anzuwenden, die wir uns

dieß-

dießfalls als möglich vorstellen. Allein wie aus eben demselben die ihnen entgegengesetzte Arten des abgesonderten Lebens entstehen, davon sey es uns erlaubt noch etwas hinzuzufügen.

Nur ein allgemeiner Haß oder ein allgemeines Mißtrauen gegen das ganze menschliche Geschlecht, nur diejenige Ueberspannung des Geistes beym Nachdenken oder bey den schwärmerischen Erhitzungen einer feurigen, aber rohen Einbildungskraft, welche alle Empfindungen der Menschlichkeit unterdrücket, und ihre vorigen Eindrücke auslöschet, konnte in uns die sonderbare Neigung hervorbringen, die Gesellschaft der Menschen gegen die Gesellschaft der wilden Thiere und der Bäume zu vertauschen. Uns scheinet es, als ob dieser Entschluß, wenn er die Frucht eigner Ideen ist, nur in einem großen Geiste, in einer starken Seele aufkeimen und zur Reife kommen könne: aber auch nur in einem verdorbenen Herzen. Um die Gründe, die uns zu dieser Meynung bestimmen, unsern Lesern bekannt zu machen, wollen wir noch einmal zu den ersten Grundsätzen unsrer Untersuchung hinauf steigen.

Die geistige Vollkommenheit des Menschen befaßt zwey Dinge, die mit einander unauflöslich verbunden sind; die Verstärkung der Wirksamkeit unsrer Seele, und die Anfüllung unsers Geistes mit Ideen, den Gegenständen der Thätigkeit der Seele. Die Seele, sobald sie ihre Wirksamkeit in dem Körper äussern kann, empfindet eine gewisse Unruhe, die aus dem Mangel der Ideen entstehet,

stehet, und die nur durch den Zufluß derselben kann gestillt werden.

Je größer diese Unruhe ist, desto stärker muß der Zufluß von Ideen seyn, wenn sie soll befriediget werden. Und hierinn liegt der Unterschied gemeiner und vorzüglicher Köpfe. Die gemeineren Köpfe werden durch diejenigen Ideen gesättiget, die ihnen die Gegenstände, welche sich ihnen im gesellschaftlichen Leben darbieten, unmittelbar zuführen. Die Verbindungen dieser Ideen, unter einander und mit ihren herrschenden Ideen, für die ihre Seele allein reitzbar ist, macht das Geschäffte ihres ganzen Lebens aus. Ihr moralischer Charakter erhält durch dieselben diejenigen Bestimmungen, in welchen er vom Geiste abhängig ist, kurz sie werden Menschen von der gewöhnlichsten Art, Menschen für die Gesellschaft, das heißt, für diejenige Art von Gesellschaft, in der sie den meisten Theil ihres Lebens zugebracht, die meisten ihrer Ideen geschöpft und in Verbindung gebracht haben. Je ausgebreiteter aber unser Geist, je thätiger unsre Seele ist; desto mehr werden unsre Entwürfe ins Allgemeine gehen, desto leichter werden wir fähig, mit unsern weit umher sehenden Blicken das ganze Reich der Wissenschaften, oder, unter andern Verhältnissen, mit einer gewissen Menschenkenntniß das ganze menschliche Geschlecht zu übersehen. Dieses ist die Anlage die größten Rollen in der Welt zu spielen, als Held, wenn die Einbildungskraft feurig und die Seele im hohen Grade stark und thätig ist; ohne diese, als Staatsmann. Diejenigen, bey denen Selbstsucht

die

die Triebfeder aller Handlungen ist, werden Eroberer, die aber, bey denen ein hoher Grad von Empfindsamkeit, ohne der Größe ihrer übrigen Eigenschaften etwas zu entziehen, ein allgemeines Wohlwollen gegen das menschliche Geschlecht hervorgebracht hat, werden Wohlthäter desselben im allgemeinsten Verstande. Und diese letzteren allein, glaube ich, sind unter gewissen Verhältnissen, ich meyne wenn sich ihren menschenfreundlichen Absichten unüberwindliche Hindernisse entgegen setzen, wenn Undank und Bosheit dem Erfolg ihrer Bemühungen entgegen streben, fähig, das utinam una ceruix über das ganze menschliche Geschlecht auszurufen. Danke es, Welt, deinem Regierer, daß ihre Macht ihrem Vermögen nicht gleich kömmt; mit ihnen verglichen würden die Nerone weniger Ungeheuer scheinen! Bey diesem Mangel der Macht ist die völlige Entfernung von aller Verbindung mit den Menschen, sind Lästerungen wie Timons, das Einzige was sie thun können, um der an ihnen zehrenden Leidenschaft einigen Schatten von Befriedigung zu verschaffen. Diese Elenden verdienen mehr bedauret als gehasset zu werden; unter einem glücklichern Gestirne geboren, würden sie eine Menge Menschen in das goldne Zeitalter versetzt haben.

Eine lebhafte Einbildungskraft, ein schwarzes Geblüt und verdorbene Säfte, bringen, wenn sie zusammen kommen, einen mißtrauischen Charakter hervor. Aber sie müssen im höchsten Grade wirksam seyn, sie müssen sich in einem Menschen äus-

sern,

sern, der einen hohen Grad der geistigen Vollkommenheit besitzt, wenn das Mißtrauen allgemein, und seine Wirkung stark genung seyn soll, die Kette zu zerreißen, durch die wir an die menschliche Gesellschaft gefesselt sind. Beyspiele von Menschen, die dieses Mißtrauen in Einöden getrieben, müssen noch weit seltener seyn, als von solchen, bey denen es der vorhin angeführte Bewegungsgrund gethan hat. Denn uns scheinet das Mißtrauen unter allen unangenehmen Bewegungen die wenigsten angenehmen Ideen in der Seele übrig zu lassen, ohne der Beschaffenheit des Körpers dabey zu gedenken, und es kann also, besonders in diesem Grade, in den meisten Fällen nichts anders als Raserey oder Verzweifelung hervorbringen.

Denken und Empfinden, oder die Werkzeuge zu beyden, der Verstand und das, was wir das Herz zu nennen pflegen, haben zwar von Natur eine genaue wechselseitige Beziehung auf einander, und machen, wenn wir uns bemühen, beyde auf gleiche Weise auszubilden, den vollkommenen Menschen aus: allein wenn wir über der Ausbildung des einen das andre vernachläßigen, so nimmt die Vollkommenheit desselben in eben dem Grade ab, in welchem die Vollkommenheit des andern steiget; eben so wie bey denen, die ihre Urtheilskraft mehr als das Gedächtniß gebraucht haben, das letztere schwach und endlich ganz unvermögend wird. Und so geht es auch bey der Spekulation. Ueberlassen wir uns derselben ganz, so werden wir von der wirklichen Welt so abgezogen, daß wir endlich unsere Mensch-

heit dabey vergessen. Alle Gegenstände, die sich in der Gesellschaft darbieten, sind alsdann für uns von gleicher Erheblichkeit, nemlich alles hat nur in so fern einen gewissen Werth, als es zur Nahrung unserer Leidenschaft dienet. Wir empfinden nicht mit andern Menschen, wir empfinden nur das Vergnügen, in ihren Empfindungen, oder in der Veranlassung derselben entweder neue Quellen des Nachdenkens zu entdecken, oder unsern Reichthum von Betrachtungen zur Bestätigung unserer Systeme vermehrt zu sehen. Was ist aber die Gesellschaft für einen Menschen, ohne die Sympathie, die uns eben am meisten mit andern Menschen verbindet, anders als eine Einöde? Und gewiß ist sie die unangenehmste unter allen, wenn seine Spekulation nicht von der Art ist, daß sie ihm Gegenstände derselben zuführet. Jetzt ist er vielleicht mit der Entwickelung des Begriffs Bewegung, Lust, Vollkommenheit oder so etwas beschäfftiget, und was braucht er hierzu die Gesellschaft der Menschen? Was ist in derselben, das seine Seele von der ihr eigenthümlichen Beschäfftigung auf eine angenehme Weise zurückziehen könnte, sie, die kaum noch der unwiderstehliche Reitz des Bedürfnisses in die Welt zurückzuziehen vermag?

Bey dem Schwärmer scheinen alle die jetzt angegebenen Ursachen zusammen zu wirken, um ihn zum vollkommenen Einsiedler zu machen. Seine Begriffe von Heiligkeit bringen in ihm Haß oder doch Verachtung der Menschen hervor, welche in diesem Falle einerley Wirkung haben, nemlich die

Ent=

Entfernung von ihnen. Die mit seiner lebhaften oder feurigen Einbildungskraft verbundene üble Leibesbeschaffenheit macht ihn mißtrauisch und furchtsam, und die ungezähmte Wirksamkeit der ersteren macht ihn gegen alles unempfindlich, was mit derselben nicht übereinstimmt. Das Schreckliche der Einödden, in denen eine beständige Dunkelheit herrschet, in denen nichts als das fürchterliche Geschrey der wilden Thiere gehört wird, sind Nahrungsmittel für seinen verwöhnten Geist, bey denen er sich eben so wohl befindet, als ein Gesunder bey dem Anschauen eines seelenvollen Gemäldes oder bey dem Anhören einer meisterhaften und mit dem gehörigen Ausdrucke abgespielten Musik. Dieser Einsiedler hat es nur in der Welt, besonders in den Gegenden deren Hr. Zimmermann erwähnt, zu allen Zeiten sehr viel gegeben. Die Ursachen hiervon, die in dem Klima der Länder und in dem Temperamente der Völker zu suchen sind, wollen wir, da sie Hr. Zimm. bereits angegeben hat, nicht wiederholen. Allein es sey uns erlaubt denenjenigen noch weiter nachzuforschen, die Hr. Z. wegen der Hindernisse, so der Ausführung seiner Abhandlung entgegen stunden, nur bloß berühren konnte.

Lebhafte Köpfe, das ist solche, deren Einbildungskraft sehr wirksam und feurig ist, haben alle einen gewissen Enthusiasmus, der sie zur Hervorbringung gewisser Veränderungen im Staate oder im Reiche der Wissenschaften tüchtig machen würde, wenn ihre Kenntnisse nicht so eingeschränkt, die Wege zu mehreren zu gelangen nicht so gesperrt, und durch den

Despotismus ihrer Wirksamkeit nicht so enge Schranken vorgeschrieben wären. Sie zu durchbrechen, würde eine Stärke des Geistes und einen Muth erfodern, der ihnen ganz und gar gebricht. Denn das ist es eigentlich, worinn die Trägheit der Morgenländer besteht; nicht der Mangel der Lebhaftigkeit des Geistes, sondern eine schlaffe Seele, deren Thätigkeit bey jedem Widerstande ihre Richtung verändert, oder die Furchtsamkeit. Der einzige Gegenstand, an dem ihr Geist seine Wirksamkeit äussern kann, ist die Religion. Eine Religion, die durch das Bildliche, in welches sie gehüllt ist, durch das Uebertriebene in ihren Foderungen an den Menschen, der Schwärmerey zu ihren sonderbarsten Aeusserungen die geschicktesten Mittel an die Hand giebt. Diese Schwärmerey ist also unter den angeführten Umständen das Höchste, worzu sich der menschliche Geist erheben kann, und erregt die Bewunderung solcher Nationen, die wegen ihrer Natur und Staatsverfassung zu nichts Erhabenen fähig sind. Diejenigen, die sich durch sie zur gänzlichen Absonderung von den Menschen verleiten ließen, finden Nachahmer, und auf diese Art scheint uns das Mönchsleben entstanden zu seyn. Die meisten dieser Nachahmer wurden vom Ehrgeiz getrieben. Das Verdienstliche und die Farbe von Heiligkeit, die dieser Stand in den Augen des Volks hat, das Ansehen in welchem er steht, können zu diesen Ursachen noch diejenigen hinzu thun, deren Hr. Z. erwähnet, die Scheinheiligkeit, das Verlangen alte

alte Sünden zu büßen oder neue ungestraft begehen zu können.

Die Bedürfnisse unsers Geistes können nicht bloß in dem Umgange mit ähnlichen Geschöpfen, sondern auch ausser demselben durch Lesen, Betrachtung der Natur u. s. w. befriediget werden. Gewohnheit, Temperament, Nothwendigkeit, und ich weis selbst nicht, was für Umstände mehr, können uns bestimmen, eines von diesen beyden Mitteln Ideen zu erhalten, dem andern vorzuziehen. Die Verschiedenheit der Neigungen der Menschen zur Einsamkeit und zum gesellschaftlichen Leben aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, kann uns zwar die verschiedenen Wirkungskreise und Plane der Menschen, aber nicht die Verschiedenheit der Größe des Geistes und der Stärke der Seele entdecken. Allein dieses wollen wir auch jetzt noch nicht wissen. Wir wollen bloß untersuchen, und was wir finden als eine Beute betrachten, die uns vielleicht mehr ein glückliches Ungefehr als unsre vorzügliche Geschicklichkeit in die Hände gespielet hat.

Die Neigung zur Einsamkeit kann also aus zweyerley Ursachen entstehen. Theils daher, weil diejenigen Begriffe, Vorstellungen und Empfindungen, die uns in der Gesellschaft zugeführt werden, fremd für uns sind, das heißt, auf unser eignes System von Gedanken keine Beziehung haben, theils aus dem Bestreben, unsre gefaßten Ideen in die Verbindungen zu bringen, in welchen wir sie am liebsten betrachten. Wir wollen uns durch ein Beyspiel verständlich zu machen suchen. Wir sehen bey

einem alten verfallenen Gebäude beständig eine gewisse Anzahl Arbeitsleute ab- und zugehen, und eben so sehen wir an einem ähnlichen Orte beständig Krähen und Störche und dergleichen Vögel hin und her fliegen. Wir sagen von den letztern, daß sie sich gern an wüsten verfallenen Oertern aufhalten, weil wir sie beständig da sehen, und sie würden vielleicht eben dieses aus denselbigen Gründen von uns sagen. Und doch sind die Bewegungsgründe, die diese Menschen von denen, die diese Vögel dahin ziehen, ganz verschieden. Die ersteren kommen oft dahin, weil sie daselbst die Materialien zu ihren Wohnungen antreffen, die letztern, weil sie ihre Wohnungen daselbst ungestört aufbauen können.

Wenn erhabene Männer in jeder Art, wenn große Regenten, oder Helden, oder Weltweise, oder Dichter sich bißweilen in die Einsamkeit wünschen, so ist es gewiß nicht die Einsamkeit selbst, oder etwas in derselben, das sie suchen, sondern gewiß dieses letztere, die Bequemlichkeit, ungehindert für sich denken zu können. Die Einsamkeit, die sie wünschen, ist alsdann gegen die Gesellschaft oder die Zerstreuungen, die sie in derselben umgeben, wie das Zero gegen eine gewisse Zahl. Und eben diese Ursache ist es auch, warum der Unglückliche, der Christ, der Schwärmer, und jeder Mensch, dessen Seele einer eigenthümlichen Thätigkeit fähig ist, sich in die Einsamkeit begiebt. Allein wenn alle die, von denen ich jetzo geredet habe, eine beständige Neigung zur Einsamkeit haben sollen; so müssen sie entweder aus Nothwendigkeit, oder aus Gewohnheit, oder aus Antrieb des Temperaments

peraments die erstere Neigung mit dieser verbinden, nemlich die, die Materialien ihres Denkens lieber ausser, als in der Gesellschaft der Menschen zu suchen. Denn was würde wohl der theatralische Dichter, was der Moralist, der Staatsmann, was würden alle diese sagen, wenn man sie ganz aus der Gesellschaft der Menschen verbannen, wenn man die Quelle verstopfen wollte, aus welcher ihre Gedanken, Ausdrücke, Beobachtungen und selbst ihre Systeme geflossen sind?

Die Ursachen aber, warum viele ausser der Gesellschaft der Menschen diejenigen Ideen suchen, die ihnen nöthig sind um selbst denken zu können, sind, wie wir schon oben angeführt haben, theils im Temperamente, theils in der Gewohnheit, theils in der Nothwendigkeit zu suchen. Im Temperamente, bey allzureitzbaren Naturen, deren Empfindsamkeit für den Umgang mit der Welt zu zärtlich ist, oder die durch die Schönheiten der Natur am meisten gerührt werden. In der Gewohnheit bey solchen, die von Jugend auf in der Entfernung von allem Umgange mit Menschen erhalten, ein Wesen angenommen haben, das sie zur Gesellschaft anderer und andere zu ihrer Gesellschaft gänzlich untüchtig macht. In der Nothwendigkeit, bey solchen, die durch den Endzweck, den sie sich in der Welt zu erreichen vorgesetzt haben, auf gewisse Dinge, die in einer von der Gesellschaft der Menschen entfernten Gegend liegen, hingezogen werden, oder die durch die Verschiedenheit der Gesinnungen und Neigungen sich

von dem gemeinern Hauffen der Menschen zu entfernen genöthiget sind.

Dieses ist ein Theil der Gedanken, die Hrn. Zimm. Abhandlung bey uns veranlaßt hat, und einige davon hätten wir gewünscht, durch Hrn. Z. selbst bearbeitet zu sehen. Besonders wünschten wir, daß er sich über die Einflüsse der Einsamkeit auf die noch unbestimmten Charakter der Kinder mehr erklärt hätte. Wir glauben, wenn er als Arzt und Weltweiser zugleich, die schädlichen Folgen der bey Aeltern nicht ungewöhnlichen Denkungsart, da sie ihre Kinder häufig der Einsamkeit überlassen, oder sie wohl gar vor der Verführung dadurch zu bewahren glauben, entwickelt hätte; so würde das bey manchen von sehr guter Wirkung gewesen seyn. Und wie viel hätte nicht hierzu diejenige Beredsamkeit beytragen können, die ihn selbst bey den scharfsinnigsten Untersuchungen nie zu verlassen pflegt, ob sie gleich zuweilen der anschauenden Deutlichkeit mehr entgegen ist, als sie befördert! R.

VII.

Pindari Carmina cum lectionis varietate. Curauit Christian Gottlob Heyne. Goettingae 1773. 8.

Der Mangel an einer bequemen Handausgabe des Pindar, ist die Ursache der gegenwärtigen gewesen; und hiemit sagen wir zugleich, von welcher

welcher Seite man sie betrachten soll. Keine mit Anmerkungen überhäufte Ausgabe soll sie seyn; sie soll den Text liefern, und in der Verschiedenheit der Lesarten zugleich die Geschichte desselben, und Mittel, ihn zu berichtigen, und überall das Beste zu wählen. Die Oxforder Ausgabe, die Hr. Heyne zum Grunde legen wollte, that ihm nicht Genüge; unvermerkt fand er sich also genöthiget, selbst zu untersuchen, wie der jetzige Text in den Ausgaben des Pindar nach und nach entstanden wäre. Die Göttingische Bibliothek setzte ihn in den Stand, von allen Ausgaben, die einen kritischen Nutzen haben, Gebrauch zu machen. Wir nehmen vor allen Dingen die Gelegenheit mit, von den verschiednen Ausgaben dieses Dichters aus Hr. H. Vorrede eine kurze Nachricht zu liefern, von welcher gewissermaßen das Urtheil über den Werth der gegenwärtigen abhänget.

Ueberhaupt ist die Grundlage des Pindarischen Textes die Römische Ausgabe, die beym Zacharias Kalliergus herausgekommen, und noch genauer als die Aldinische ist. Die folgenden vom Cratander, Brubach und Morell sind der Römischen gefolget, und wie uns dünckt, kann man wohl davon sagen, numerus sunt. Stephanus hat, wie gewöhnlich, aus allen vorigen einen Text zusammengesetzt. Für Deutschland war es eine Ehre, daß Erasmus Schmid, unerachtet er dem Aldus und Kalliergus folgte, dennoch vom neuen den Anfang machte, Handschriften zu vergleichen, und dem Pindar einen wahren Dienst zu thun. Die Oxforder Aus-

gabe hat sich nach der Schmidischen gerichtet; aber die Handschriften, die man bey der Hand hatte, nicht sorgfältig genug gebraucht.

Das ist der Vorrath, den Hr. H. genützet hat, und wir haben gefunden, daß die Sammlung der verschiednen Lesarten, aufs sorgfältigste gemacht ist. Sie erstreckte sich im Anfang so gar bis auf offenbare Druckfehler, und augenscheinliche Vernachlässigungen des Dorischen Dialektes; doch da H. H. in der Folgte merkte, daß der Nutzen hievon unmöglich groß sey, und man diese Art von einer höchst gezwungenen Vollständigkeit leicht entbehren könnte, so schränkte er sich in diesem Stücke ein. Sehr wenige werden unsers Erachtens diese kleine Ungleichheit mißbilligen, da sie nichts weiter, als eine glückliche Verachtung des Wahnes ist, daß man alles mögliche in dieser Art bemerken müsse, wenn man, auf Kosten der Zeit und des wahren Nutzens, recht genau seyn wolle.

Die Handschriften, die man bisher verglichen hat, sind nach Hr. H. Bemerkung alle neu: vermuthlich hat er es aus dem Werthe ihrer Lesarten geschlossen; die man freylich am besten beurtheilen kann, wenn man Herausgeber ist.

Die Ausgabe selbst ist so eingerichtet, daß unter dem Texte die verschiedenen Lesarten in fortlauffender Reihe stehen. Beydes ist überaus schön gedruckt, und macht dem Verleger Ehre. Eigentlich hat Hr. H. keine neue Recension liefern wollen; die Unterscheidungszeichen aber hat er nach seiner Einsicht geändert. Dieß wird man mit vielem Danke erkennen,

nen, wenn man bedenkt, wie die Uebergänge des Dichters beschaffen sind, und wie gerne er einzuschalten pflegt.

Es würde wider die Absicht dieser Recension laufen, wenn wir ein Verzeichniß von hier bemerkten Lesarten machen wollten, wir müssen uns begnügen, die Art, wie sie gesammlet sind, anzuzeigen. Nicht leicht haben wir eine auch nur wenig beträchtliche Lesart gefunden, von welcher Hr. H. nicht seine Gedanken kurz geäussert hätte. Die häufige Vermuthungen des bekannten Paw sind fast durchgängig angeführet, und wie leicht zu erachten, sehr oft gemißbilliget, unerachtet wir nicht läugnen, daß dergleichen Vermuthungen dem Ausleger sehr oft auf die rechte Spur helfen; und in dieser Betrachtung sind sie uns immer willkommen, da zuweilen der Irrthum, neben die Wahrheit gestellet, die letztere kenntlicher macht, und Waffen zu ihre Vertheidigung an die Hand giebt. Bisweilen werden Anmerkungen über den Dorischen Dialekt, oder die Geschichte eingestreuet, und nicht selten sind die Scholien mit verglichen. Oefter, als man nach der Absicht und dem Versprechen des H. Hofraths erwarten konnte, sind kurze Erklärungen angebracht, die durch ihre Manichfaltigkeit und Güte denjenigen schadlos halten können, dem an den Lesarten nicht so viel gelegen seyn möchte, als dem eigentlichen Ausleger. Und von dieser Gattung der Anmerkungen wollen wir einige Beyspiele geben.

Vom

Vom Tantalus heißt es (Ol. 1. v. 97.) er litte unaufhörliche Strafen, ἐμπεδόμοχθον ἔχει πόνον, μετὰ τριῶν τέταρτον. Man hat sich Mühe gegeben, das drey und viere eigentlich zu erklären, und man hat seine Zuflucht bald zur Geschichte, bald zur Genealogie genommen. Uns fiel immer das terque quaterque, und das Homerische τριχθὰ καὶ τετραχθὰ (Iliad. 3, 363) dabey ein. Hr. H. geht eben den Weg, und erklärt die Stelle ohne alle Gelehrsamkeit, continuus sine vlla intermissione labor. Solche Ausdrücke mögen den Worten nach verändert werden, wie der Schriftsteller will, (der lyrische Dichter aber verändert den Ausdruck bis zum Unerwarteten) so bleibt doch der Begriff immer derselbe, unendlich, unaussprechlich, unaufhörlich, u. s. f. und am Ende heißt es nichts, als sehr viel. Aber wie viel Selbstverläugnung wird erfodert, der Gelehrsamkeit zu entsagen, und sich an den gesunden Verstand zu halten! Und dennoch ist dieses oft der sicherste Weg. Dunkel ist der Ausdruck, (Ol. 6. v. 140.) δόξαν τινὰ ἀκόνας ἔχω ἐπὶ γλώσσα. Hr. H. versteht durch δόξα eine alte Meynung oder Sage, und δόξαν ἀκόνας erklärt er, θήγουσαν, ὀξύνουσαν, quae acuit et stimulat ad canendum. So ist der Sinn der ganzen Stelle: Eine alte begeisternde Sage, schwebt mir auf der Zunge. Und nun erklärt es der Dichter selbst auf eben diese Art: ἅ μ' ἐθέλοντα προσέλκει (oder vielmehr, nach einer bessern Lesart, προσέρπει) πνοᾶς, die sich meiner durch einen angenehmen Enthusiasmus bemächtiget. Hier

und

und in vielen andern Stellen wird bemerket, daß die Dichter die Sprache des Umganges, welche sich nach der natürlichen Art zu denken richtet, in einen besondern, und, wenn wir aufrichtig reden wollen, widernatürlichen Ausdruck verändert haben, in einen Ausdruck, um dessentwillen Antonius beym Cicero sagt, er läse nicht gerne Dichter, weil sie zuweilen so schrieben, als wenn sie nicht wollten verstanden werden. Asien heißt εὐρύχορος (Ol. 7, 33.) wie Mykalessus in Homer (Il. 2, 498.) Man glaubt insgemein, daß es für εὐρυχώρος stehe; wenigstens muß dieses der Sinn seyn; und um dieses zu glauben, saget man, der kurze Vokal sey mit dem langen vertauscht. Hr. H. hingegen erinnert, daß χορὸς auch der Ort sey, wo Tänze aufgeführt werden, und führt Odyß. 8, 264. an. Was wäre also εὐρύχορος? Man müßte nun wieder sagen, daß χορὸς überhaupt den Ort, den Platz bedeutet, und hier das große Asien verstanden werde. In eben dieser Stelle erklärt er ἔμβολοι oder ἔμβολον von Peräa, welches Rhodus gegen über liegt, quae in cuneum fere exit. Statt einer Erklärung ist es, das Hr. H. zuweilen die verworfenen Worte in ihre natürliche Ordnung bringet. Und wo ist dieses nöthiger, als im Pindar? Oder wo darf man sich dieser Kleinigkeit weniger schämen?

Wenn die historische Nachricht des Scholiasten von dem Sieger, der in der zehnten Pythischen Ode besungen wird, zuverlässig ist, so bemerkt Hr. H. daß dieses eine der ersten Früchte des Pindarischen Genies

Genies gewesen sey, und berechnet, daß er sie in seinem zwey und zwanzigsten Jahre müsse geschrieben haben. Ueberhaupt, um dieses hier gelegentlich anzuführen, wird erinnert, daß die letztern zwey Bücher Oden von den Gelehrten nicht so, wie die Olympischen und Pythischen untersuchet sind. Vltima frigent.

Ein zweyter Theil dieser Ausgabe wird die lateinische Uebersetzung und ein Register enthalten, welche gedoppelte Arbeit ein junger Gelehrter in Göttingen, Herr Koppe, in so ferne übernommen hat, daß er die Uebersetzung verbessert, und das Register ganz neu verfertiget. Eben dieser Theil wird auch Anmerkungen von Hr. H. und andern enthalten, besonders die, welche hie und da in Observationsbüchern zerstreuet sind. Man weiß es schon, was man von einem Manne erwarten kann, der durch seine Kenntniß der Sprachen, der Geschichte, und des dichterischen Ausdruckes so viel vortrefliches über den Virgil und Tibull gesagt hat, und der eben das verstehet, was man, ausser der philologischen Gelehrsamkeit, zur Erklärung eines Dichters nöthig hat, wenn man ihn nicht bloß von einer Seite betrachten will, von der die Bildung des Geschmackes und Nachahmung eben nicht das meiste zu hoffen haben.

VIII.

VIII.

Die Werke des Horaz, aus dem Lateinischen übersetzt: Erster Theil, welcher die Oden enthält. Anspach 1773.

Kein Dichter des Alterthums ist wohl in irgend einer neuern Sprache so oft, und auch zum Theil so gut, nachgeahmet und übersetzt worden, als Horaz. Die Ursache liegt, ausser seiner Vortrefflichkeit, wohl darinnen, weil er unter den Römern, so wie Anakreon unter den Griechen, derjenige ist, der sich mit dem Geschmacke und den Sitten unserer Zeiten am besten zu vertragen scheint. Freylich gewinnt ein Dichter selten durch Uebersetzungen, und es giebt leider zu wenig Männer von eignen großen Talenten, zu wenig Ramler und Pope, die sich damit abgeben mögen. Auch ist es insgemein eine sehr undankbare Arbeit. Den vortrefflichsten Uebersetzungen, die sich wie Originale lesen lassen, sieht man es gerade am wenigsten an, wie viel Schweiß sie dem Uebersetzer gekostet haben, und der ganze Lohn seiner Arbeit ist oft der, daß muthwillige oder eitle Kunstrichter über kleine Fehlerchen und Abweichungen, die sie sorgfältig aufsuchen, ein großes Geschrey erheben, und weil ihnen einzelne Stellen nicht gefallen, einen unbilligen Richterstab über das Ganze brechen. Wir wollen nicht so undankbar gegen die vor uns habende prosaische Uebersetzung des Horaz seyn. Sie wird in der Absicht geliefert, Leser, die

der

der Sprache des Originals nicht kundig sind, ganz mit dem Genie, den Wendungen, dem Ausdrucke des Horaz bekannt zu machen, und ihn ohne alle Veränderung ganz so zu zeigen, wie er ist; in so weit nemlich dieses ohne Harmonie des Verses geschehen kann. Eine solche Uebersetzung erfodert nun vor allen Dingen die sorgfältigste Treue. Da inzwischen das Edle des Ausdrucks nicht bloß von der Hauptidee, die er bezeichnet, sondern auch von den mitverbundnen Nebenideen abhängt, die fast in jeder Sprache verschieden sind; da der häufige Gebrauch im gemeinen Leben ein Wort von seinem unsprünglichen Werthe herabsetzt, und dieses bloß auf das Ungefehr des Sprachgebrauchs ankömmt, so wird ein Uebersetzer deswegen nicht gleich der Untreue schuldig, wenn er nicht allenthalben mit den eigentlichsten Wörtern und Redensarten, oder wenn er den im Original kurzen, aber in der wörtlichen Uebersetzung gedehnten Ausdruck, mit einem andern kürzern vertauschet. Man weiß, daß treu übersetzen von Rechtswegen nichts anders heißt, als eines Verfassers Ideen so in seiner Schrache ausdrücken, wie er sie selbst würde ausgedrückt haben, wenn er in dieser Sprache geschrieben hätte. Diese Treue aber glauben wir hier gefunden zu haben, und noch immer kennen wir in Prosa keine bessere Uebersetzung vom gänzen Horaz, die wir dieser vorziehen möchten. Wir behaupten deswegen nicht, daß mancher Ausdruck, manches Wort, manche Redensart nicht noch genauer, noch gewählter hätten seyn können, daß sich manche Ode, manche

Stelle

Stelle nicht noch besser hätte übersetzen lassen: aber im Ganzen genommen, sehen wir diese Uebersetzung immer als ein schätzbares Geschenk für das deutsche Publikum an; und wer will den Grad bestimmen, von dem, was in dieser Art nicht noch besser seyn könnte.

Wir haben sie durch und durch gelesen, und es würde ein Leichtes gewesen seyn, so gut als andere, die lieber tadeln als loben, ein Verzeichniß von Wörtern heraus zu martern, wo wir den Ausdruck einer Verbesserung für fähig gehalten hätten. Wir wollen nur etliche solcher Kleinigkeiten hersetzen, wie sie uns in die Augen fallen. Gleich in der ersten Ode heißt es:

> Sunt quos curriculo puluerem olympicum
> Collegisse juuat etc.
> Hunc, si mobilium turba Quiritium etc.

Manche haben ihre Freude daran, im Wettrennen mit Olympischen Staube bedeckt zu werden ꝛc. Dieser hat seine Freude daran, wenn Roms wankelmüthige Bürger ꝛc. Wir würden es lieber kürzer und nachdrucksvoller gegeben haben: Diesen freut es, im Wettrennen u. s. w. jenen, wann Roms u. s. w.

Im 1 B. Ode 9. ist Gratus puellae risus ab angulo gegeben: Durch das Lachen, dadurch sich ein Mägdchen aus einer tiefen Ecke verräth: Besser hätte für Ecke, Winkel gestanden.

In der 15ten Ode des 1sten Buchs:

Pastor cum traheret per freta nauibus
Idaeis Helenam perfidus hospitem,
Ingrato celeres obruit otio
Ventos vt caneret fera
Nereus fata.

Als auf Idäischen Schiffen der treulose Hirt des Gastfreundes Gattin, Helenen durch die Meere dahin führete: hat Nereus u. s. w. Hier scheint uns der Uebergang vom Imperfecto ins Perfectum ein wenig hart, und es würde beydes richtiger und wohlklingender seyn, wenn die Erzählung im Imperfecto fortgienge, als welches im Deutschen das eigentliche Tempus für die Erzehlung ist.

B. 1. 3.

Nauis, quae tibi creditum
Debes Virgilium, finibus Atticis
Reddas incolumem,

Gieb den dir anvertrauten Virgil unversehrt wieder heraus, an den Attischen Gränzen rc. vielleicht bloß gieb ihn — den Attischen Gränzen zurück.

B. 1. 4. Soluitur acris hyemas grata vice veris et Fauoni etc. Den strengen Winter lösen itzt Zephyr und Frühling ab, mit angenehmen Wechsel. Wir würden mehr den Worten des Originals gefolget seyn: weil darinnen ein Bild von der Wirkung der wärmern Luft auf das erstarrte Erdreich enthalten.

Neque

Neque jam stabulis gaudet pecus etc.
Schon will das Vieh nicht mehr in Ställen bleiben: das Wort gaudet ist poetischer.

Iam Cytherea choros ducit Venus imminente
Luna,
Iunctaeque Nymphis Gratiae decentes
Alterna terram quatiunt pede etc

Schon führt Cytherens Göttin Reihen an im Gesichte des Mondes und die holden Grazien stampfen mit den Nymphen zur Erde mit wechselnden Füssen: Uns würde es besser scheinen: „Schon führt die Cytherische Venus beym Lichte des Monden die Reihen; und die bescheidenen Grazien, vereint mit den Nymphen, stampfen mit wechselndem Fuße die Erde.„ Ueberhaupt möchte diese Ode ausser den letzten vier Versen einer kleinen Verbesserung, auch in Absicht des Wohlklangs bedürfen.

1. Ode 8. Iam liuida gestat armis
Brachia. Er zeigt von Waffen braune Arme, der Ausdruck ist ein wenig zweydeutig und man erräth nicht gleich, daß es Arme sind, die die Waffen braun gedrückt, oder wie man sagt, die davon mit Blut unterlaufen sind: vielleicht hätte sich für gestat ein poetischer Wort, als Er zeigt, finden lassen.

l. 1. Ode 13.

Cum tu, Lydia, Telephi
Ceruicem roseam, cerea Telephi
Laudas brachia etc.

Wenn du, Lydia, des Telephes weissen Hals, des Telephus runde Arme lobst: Sollte nicht cerea durch weiche Arme besser ausgedrückt werden?

l. 1. Ode 27.

Quo beatus
Vulnere, qua pereat sagitta.

Welche Wunde, welche Pfeil' ihm süsse Schmerzen machen. Das Pereat ist weit rührender. Von welcher süssen Wunde, von welchem Pfeil er stirbt.

Quanta laborabas Charybdi.

In was für eine Charybdis bist du gerathen. Das Laborare sich zerarbeiten, sich martern, ist ebenfalls im Original weit malerischer.

Einzelne Wörter und Ausdrücke würden wir uns vielleicht bemüht haben, einige poetischer, kürzer oder genauer zu geben: als B. 1. Ode 24. Robur et aes triplex circa pectus, ein Felsenherz. Charum Caput, lieber Freund: oder zu Ende dieser Ode: Quidquid corrigere est nefas. Was nicht zu ändern ist: oder B. 3. Ode 26. Vixi puellis nuper idoneus. Noch jüngst taugte ich für Mägdchen: oder B. 3. Ode 3. Tenacem propositi virum den, der standhaft auf seinen Vorsatz hält, u. d.

Aber nun; Sind alle solche Kleinigkeiten, worinnen nicht etwan der Sinn verfehlt ist, werth, eine Uebersetzung zu verwerfen, die im Ganzen so getreu und gut ist, und ganze Stellen eben so schön übersetzt liefert? Man lese ganze lange und schwere Oden hindurch, und man urtheile, ob die Uebersetzer nicht Männer sind, die ihren Horaz verstehen und ihre eigene Sprache in der Gewalt haben? Man bedenke, daß

120 Oden zu übersetzen waren, und daß es beynahe eine unbillige Foderung ist, sie alle gleich schön und ohne alle kleine Flecken zu verlangen. Diese nach und nach zu vertilgen, fodert viel Zeit, viel Nachdenken, viel Mühe. Unser Geist ist nicht immer in der Verfassung, daß er gerade das eigentlichste, angemessenste Wort, das den ganzen Sinn des Originals erschöpft, finden kann; oft haben wir keines in der Sprache, das ihn völlig ausdrückte, und oft bringt uns nach wiederhohltem Lesen ein bloßes Ungefähr drauf. Unser Ramler, in dem sich so viel Geist und kritische Mühsamkeit vereiniget findet, ist ein Beweis, wie oft er sich mit jeder Ausgabe selbst bessert. Wir wünschen den Uebersetzern wiederholtere Ausgaben, und sind überzeugt, daß sie aus ihrer guten prosaischen Uebersetzung mit der Zeit, noch eine bessere, eine vollkommen gute machen werden. Wir sehen dahero auch dem zweyten Theil ihrer Uebersetzung mit Vergnügen entgegen. Hätten wir etwas gewünscht, so wären es kleine Anmerkungen und Erläuterungen der häufigen Anspielungen auf die Götter und Heldengeschichte gewesen, die die Absicht einer solchen für Ungelehrte, oder auch für nicht hinlänglich Gelehrte, die durch sie das Original besser wollen verstehen lernen, bestimmten Uebersetzung beynahe unentbehrlich macht.

IX.

Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti che anno lavorato in Roma, morti dal 1641. fino al 1673. da *Giambattista Passeri* Pittore e Poeta Roma 1772. über 2 und ein halb Alphabeth.

Wenn gleich die in diesem Werke vorkommenden Künstler den Kennern bereits schon ziemlich bekannt sind, so enthält es doch manche Anekdoten und Berichtigungen gewisser bisher ungewissen und unbestimmten Nachrichten, die um desto glaubwürdiger sind, da sie von einem Künstler selbst aufgesetzt worden, und lauter Männer betreffen, die er persönlich gekannt, oder die zu seiner Zeit gelebt haben. Wir müssen zuerst den Verfasser und die Gelegenheit seines Buchs aus dem Vorberichte des Herausgebers näher kennen lernen.

Passeri war, so viel sich aus dem Buche schliessen läßt, um das J. 1610 geboren, man weiß aber nicht wo; nur so viel ist bekannt, daß seine Familie aus Siena stammte. In der Jugend trieb er die schönen Wissenschaften und legte sich erst spät auf die Malerey. Sein Lehrmeister ist unbekannt. Er arbeitete ungefehr im 25sten Jahre zu Frascati bey Rom, als der berühmte Domenichino von seiner Flucht aus Neapel daselbst ankam, von dem er nach seinem eignen Geständnisse viel lernete. Zur Zeit, da Domenichino im J. 1641 ein unglücklich

Ende

Ende zu Neapel nahm, war Passeri Vorsteher der Akademie von St. Luca zu Rom, und hielt seinem Freunde ein Leichenbegängniß. Algardi, der einen Ruf nach Paris hatte, wollte ihn im J. 1648 mitnehmen: die Reise gerieth aber ins Stecken, und Passeri blieb in Rom.

Die Neigung zur Poesie war bey dem Passeri stärker, als die zur Kunst. Seine Verse waren aber nach dem Geschmacke damaliger Zeiten schwülstig und voll von gezwungenem Witze, gleichwohl waren sie die Ursache seines Glücks. Denn als er einst ein mittelmässiges Sonnett nach seiner Art bey einer öffentlichen Versammlung, wo der Kardinal Altieri zugegen war, ablas, fand solches bey dem Kardinale großen Beyfall, ob es gleich nur eine elende Anspielung auf seinen Namen, der einen Sperling bedeutet, enthielt. Passeri bekam durch seinen neuen Patron eine Stelle bey der Kirche Maria in via Lata, ward Priester, und las Messen. Da er sein Auskommen nunmehr hatte, so ließ er die Kunst liegen, und brachte sein Leben in Musse zu, setzte jedoch gegenwärtige Nachrichten auf, die meistens dasjenige enthielten, wovon er selbst Augenzeuge gewesen war. Passeri starb im J. 1679, und hinterließ einen Brudersohn Joseph Passeri, der ein guter Maler und Schüler des Carl Maratti war, und 1714 in ziemlichem Alter zu Rom starb.

Diese Lebensbeschreibungen sind von vielen Liebhabern wegen ihres schätzbaren Inhalts bisher im Manuscript aufbehalten worden; dasjenige, welches bey der Ausgabe gedient, besaß ehemals der be-

 kannte

kannte Maler Benedict Lutti. Der Herausgeber hat das Verdienst, daß er nur das Wesentliche beybehalten, aber viele unnütze Weitläuftigkeiten, und insonderheit den gespielten Witz seiner Zeit, der dem Dichter zu sehr anklebte, weggestrichen. Hingegen sind seine Urtheile über die Meister und ihre Werke beybehalten, und diesen kann man desto mehr trauen, da Passeri Theorie und Ausübung mit einander verband. Eben diese freyen Urtheile sind vielleicht Ursache, daß diese Lebensbeschreibungen nicht eher an den Tag gekommen, bis alle die Personen, wovon darinn geredet wird, lange gestorben und gleichsam vergessen sind.

Passeri war inzwischen ein Mensch und nicht ohne Vorurtheile. Er lebte zu einer Zeit, da Bernini einen großen Anhang, aber auch viele Feinde hatte. Rom war gleichsam in zwey Parteyen getheilt; Passeri gehörte aus uns unbekannten Ursachen zu den Gegnern, daher er keine Gelegenheit vorbey läßt den Bernini zu tadeln. Wir erinnern nur noch, daß Malvasia in der Felsina Pittrice, bey Gelegenheit der obgedachten Leichenrede, die Passeri auf den Domenichino hielt, den Namen unrichtig angiebt und ihn Passerino nennt.

Ein gutes Vorurtheil für diese Nachrichten erweckt auch der Brief am Ende der Vorrede, welchen der durch die neue Ausgabe der Maler-Leben des Vaseri, und andre zur Kunst gehörige Bücher berühmte Prälat Johann Bottari an den Herausgeber geschrieben, worinn er ihnen ein großes Lob bey-

beylegt, und urtheilt, daß sie zur nähern Kenntniß der Meister viel beytragen werden.

Die Anzahl der Künstler, von denen in diesem Buche gehandelt wird, beläuft sich auf 36. Wir wollen solche hersetzen, damit unsre Leser wissen, wen sie hier zu suchen haben, und zugleich das Füeßlische Künstler-Lexicon daraus verbessern können. Der Kürze wegen wollen wir nur bey denen, die keine Maler gewesen, anzeigen, welche Kunst sie getrieben.

1) Domenichino.

2) Baccio Ciarpi. Füeßli führt einen Künstler dieses Namens Bartholomaeus an. Baccio war auch aus Florenz gebürtig, und vielleicht aus eben dem Geschlechte. Er war 1578 geboren, lernte anfangs in seiner Vaterstadt, gieng darauf nach Rom, wo er sich hauptsächlich dem Unterrichte andrer widmete, und unter andern den nachmals so berühmten Peter von Cortona unter seine Schüler zehlte. Er war ein sehr christlicher und redlicher Mann, der 1642 im 64sten Jahre starb, und verschiedene rühmliche Andenken seines Pinsels in den römischen Kirchen hinterließ.

3) Peter de Laar insgemein Bamboccio genannt. *)

 4) Gui-

*) Ein Beweis, wie nachläßig die Italiäner in den Nachrichten von Ausländern sind. Er wird in dem Buche beständig Pietro Wander oder Bamboccio genannt. Der Artikel selbst ist kurz, aber voller Unrichtigkeit, unter andern heißt es, Bamboccio sey 1642 gestorben, da er doch viel älter ward und nach Weyermann erst 1673 oder 74 aus der Welt gieng. Er führte den Namen Bam-

4) Guido Reni.

5) Franz Fiamingo (der Bildhauer Quesnoy.)

6) Augustin Tassi war zu Perugia im J. 1566 geboren; und hieß eigentlich Buonamici, weil der Marchese Fassi sich seiner aber besonders annahm, als er nach Rom kam, so gab man ihm dessen Namen, den er auch behielt. Bey seiner Geschicklichkeit war er Lebenslang ein unruhiger lüderlicher Mann, weswegen der Großherzog von Florenz ihn eine Zeitlang auf die Galeeren schickte, jedoch nicht als Sklaven zum Arbeiten. Bey dieser Gelegenheit übte er sich im Abzeichnen der Schiffe und Seeprospekte. Nach erlangter Freyheit hielt er sich eine Zeitlang in Livorno auf, und zeichnete die fremden türkischen, persianischen und andre Trachten ab. Alles dieses pflegte er nachgehends gerne in seinen Gemälden anzubringen. Er hatte ein trefflich Genie, und malte viele Friesen und Decken zu Rom mit großem Beyfalle. Verschiedene seiner historischen Gemälde werden beschrieben. Er kam in Rom abermals ins Gefängniß, weil man ihn beschuldigt, daß er die bekannte Malerinn Artemisia Gentileschi verführt habe. Seine lüderlichen Streiche brachten ihn oftmals in Lebensgefahr, Im Alter mußte er viel vom Podagra leiden, und gerieth

Bamboccio wegen seiner Figur. Es heißt: Fu di figura ridicola grosso di testa con un naso bestialissimo, ma faceto, amico della recreazione et buon compagnone.

gerieth in so dürftige Umstände, daß er im J. 1644 kaum zur Erde bestattet werden konnte.

7) Franz Mochi ein Bildhauer.

8) Johann Lanfranco.

9) Andreas Camassei.

10) Giambattista Calandra ein Künstler in Mosaik, der 1648 starb: im Füeßli wird sein Todesjahr um vier Jahr eher angegeben.

11) Vincent Armanno. Ein wenig bekannter Maler, daher wir dessen Namen auch nicht recht angeben können. Passeri sagt, er sey ein Flamländer (Fiamingo) gewesen, und schon als ein guter Landschaftsmaler nach Rom gekommen. Seine Manier wird gelobt, und für wahr und natürlich ausgegeben. Er staffirte seine Landschaften mit artigen wohl proportionirten Figuren aus, und malte viele Zimmer in Rom auf nassen Kalk. Jedoch hat man auch Staffeleygemälde von verschiedner Größe in Oelfarben von ihm. Weil er an Fasttagen Fleisch gegessen hatte, so mußte er sich vor dem Inquisitionsgerichte stellen. Man verurtheilte ihn auf eine Zeitlang im Dominikaner Kloster Alla Minerva im Arrest zu leben, während der Zeit malte er verschiedenes daselbst, vornehmlich in der Sankristey. Nachdem er wieder auf freyen Fuß gestellt worden, wollte er auch nicht länger in Rom bleiben, sondern wieder in sein Vaterland zurückkehren. Es befiel ihn aber zu Venedig ein Fieber, woran er auch im J. 1649 ungefehr im 50sten Jahre starb.

12) Alexander Turco.

13) Pe-

13) Petrus Testa.

14) Angelus Caroselli.

15) Alexander Algardi, der Bildhauer.

16) Hieron. Rainaldi ein Architeckt.

17) Johann Miel (oder wie er hier genannt wird Miele) ist ein bekannter Niederländer, der seine meiste Lebenszeit in Italien zubrachte, und auch in Diensten des Herzogs von Savoyen starb. Die holländischen Malerbücher reden genug von ihm und sagen, er sey aus Verdruß, weil der Herzog ihn nicht wieder nach Rom lassen wollen, im J. 1664 gestorben. Davon wird hier nichts erwehnt, sondern nur gesagt, daß er nach einer kurzen Krankheit, darinn der Herzog sich seiner sehr angenommen, ungefehr im 50sten Jahre und zwar 1656, folglich acht Jahre eher gestorben, als man insgemein dafür hält. Wir glauben aber, daß Passeri sich in der Jahrzahl geirret habe.

18) Martin Lunghi, ein Architeckt, welcher im J. 1656 starb.

19) Guido Ubaldo Abatini, ein Maler der sich auch durch Arbeiten in Mosaik hervorthat, war im J. 1600 geboren und starb 1656 in Rom vor Schrecken, weil er seine Geliebte an der Pest verloren hatte.

20) Ludwig Gentile, eigentlich Primo, war aus Brüssel gebürtig, hielte sich fast 30 Jahre in Rom auf, und malte verschiedene große Sachen in den dasigen Kirchen, ehe er wieder in sein Vaterland zurückkehrte. Er that von dort aus eine Reise nach Frankreich. Füßli sagt: er habe noch 1660 gelebt,

gelebt, hier wird das J. 1657 als sein Todesjahr angegeben.

21) Julian Finelli ein Bildhauer.

22) Augustin Mitelli.

23) Franz Albani.

24) Michael Angelo Cerquozzi.

25) Catharina Ginnasi, war von vornehmen Aeltern geboren; hatte aber eine solche Neigung zur Malerey, daß ihr Oheim der Kardinal Ginnasi ihr den Celio zum Lehrmeister gab, wiewohl sie nachgehends die Manier des Lanfranco vorzog. Als der Kardinal die Kirche der heil. Lucia aufführen ließ, trug er ihr auf, verschiedene Altarbilder zu malen, welche sie auch mit vielem Beyfalle ausführte. Als er starb, verwandelte er seinen dabey liegenden Palast in ein Nonnenkloster, und bestellte sie zur Aufseherinn desselben. Weil sie von Jugend auf eine fromme Person gewesen, so gieng sie bey zunehmenden Jahren selbst in dieses Kloster, wo sie auch 1660 in einem Alter von 70 Jahren verstarb. Sie ward bey ihrer Mutter und gedachten Oheim, denen sie ein schönes Monument errichten lassen, begraben.

26) Andreas Sacchi.

27) Johann Franz Romanelli.

28) Joseph Peroni, ein aus Rom gebürtiger Bildhauer; er lernte bey Algardi der ihn anfangs sehr liebte, aber wegen seiner Lüderlichkeit nachgehends nicht mehr achtete. Er war ein unruhiger Kopf, und unternahm aufs Gerathewohl eine Reise nach Schweden, wo die Königinn Christina

stina damals regierte, kam aber bald wieder zurück, weil ihm das Klima nicht gefiel. Er verheurathete sich, ward aber deswegen doch nicht ordentlicher; und dieß war auch vielleicht Ursache, daß er im J. 1663 starb, und sein Leben nicht höher als auf 35 Jahre brachte.

29) Nicolaus Poussin.

30) Franz Barratta, ein Bildhauer aus Massa, und Schüler des Bernini. Es wird ihm vieles Lob beygelegt und nur bedauert, daß er so unordentlich lebte. Er brachte daher sein Leben auch nicht hoch, sondern starb im J. 1666.

31) Joh. Angelus Canini.

32) Johann Franz Barbieri insgemein Guercino genannt.

33) Franz Boromini. Es wird von ihm gesagt, daß er in seinen Werken qualche irregolarita capricciosa mà sempre ingegnosa verrathen hätte. Das Urtheil ist zu gelinde, weil er durch seine gekünstelten und gezwungenen Einfälle wirklich viel zum Verderben des Geschmacks in der Baukunst beygetragen, und ein böses Beyspiel gegeben hat, welches nach der Zeit immer mehrere bewogen, die edle reine Simplicität der Griechen zu verlassen: ein Fehler, der den meisten italienischen Baumeistern, den vor ein paar Jahren verstorbenen Vanvitelli ausgenommen, bis auf den heutigen Tag anklebt. Daß er sich aus Neid und Mißgunst gegen den Bernini erstochen, wie einige wollen, davon wird hier nichts gesagt. Es heißt, er sey in ein hitziges Fieber gefallen, in einem Anfalle von

von Raserey aus dem Bette gesprungen, habe, weil man nicht Acht auf ihn gegeben, einen Degen ergriffen und sich so gefährlich damit verwundet, daß er nach einigen Tagen an der Wunde den Geist aufgeben müssen. Dies geschah im J. 1667. Diese Nachricht ist glaubwürdig, da Passeri damals in Rom lebte, und als ein Zeitgenosse von ihm schrieb.

34) Peter Franz Mola.

35) Peter Berettini von Cortona. Dieses Leben hat einige Lücken und geht auch nicht bis auf den Tod des Künstlers, welches um so viel mehr zu bedauern ist, da wir von diesem Künstler noch keine recht vollständige Nachrichten haben, die Passeri am ersten im Stande gewesen wäre zu geben. Er starb aber ehe er die letzte Hand an das Werk gelegt hatte, und daher müssen wir seiner übrigen Nachrichten von Berettini entbehren.

36) Salvator Rosa. Dieses Leben steht schon in der neapolitanischen Ausgabe der Lebensbeschreibungen des Baglioni, wohin es doch eigentlich nicht gehört. Wer solches mit dem gegenwärtigen vergleicht, der kann daraus abnehmen, wie viel der Herausgeber zu dessen Verbesserung beygetragen, und wie viel die Ausgabe des Passeri überhaupt dabey gewonnen, daß sie in dessen Hände gerathen ist. Es ist eines der ausführlichsten. Den Beschluß des ganzen Werks macht ein umständliches Register.

X. Schrei-

X.

Schreiben über die Ausstellung der Akademie der bildenden Künste, zu Dresden den 5ten März 1772.

Ich vermuthe, daß Sie den Fortgang unsrer jungen Künstler vorzüglich zu wissen begehren; und will daher bey meiner Beschreibung von den Lehrlingen zu den Mitgliedern und Lehrern der Akademien zu Dresden und Leipzig hinaufsteigen. Es gereicht den erstern zur Ehre, daß sie dießmal mehr Originale, und weniger Kopien, geliefert. Die meiste Hoffnung unter unsern jungen Malern geben: Füger, Klengel, Mechau, Lenz, Oeser der Sohn, Bach und die beyden Klaße. Herr Füger ist kurz nach dieser Ausstellung nach Heilbron in Schwaben, seiner Vaterstadt, zurückgekehrt; doch denken wir nicht, ihn dadurch auf immer verloren zu haben. Eines seiner Miniaturgemälde von ziemlicher Größe stellte die beyden kleinen Töchter des Herrn Bause in Leipzig vor. Sie haben es gesehen, und werden daher mit mir einstimmig seyn, daß dieser junge Künstler Hoyers leichte Behandlung und Ton der Farbe sich zum Muster gewählt zu haben scheint; so wie auch darinn, daß er nur noch wenige Schritte zu thun hat, um sich den größten Miniaturmalern an die Seite stellen zu können.

Beweise,

Beweise, daß er auch zu weitläuftigen Zusammensetzungen Talente besitzt, gaben zwo große Zeichnungen 1) Salomo, der, von seinen Weibern umgeben, den heidnischen Götzen opfert. Das Einzige könnte man vielleicht bey dieser, sonst ganz im griechischen Stil ausgearbeiteten Zeichnung erinnern, daß Salomo mit einem römischen Pontifex zu verwechseln sey. 2) Die Feyerlichkeit der Israeliten bey dem güldnen Kalbe, die um dasselbe tanzend vorgestellt waren, im Geschmacke des Carpioni gezeichnet.

Herr **Klengel**, der, wie Sie wissen, sich schon bey der vorjährigen Ausstellung als ein würdiger Schüler unser Dietrichs gezeigt hatte, hintergieng dieses Jahr nicht unsre Erwartung durch zween Originalgemälde in Oel, einer Morgenlandschaft, die von seiner Geschicklichkeit im Baumschlage zeigte; und einem Sonnenaufgang, nach der Natur, in einer gebürgigten Gegend bey Kesselsdorf, entworfen. Der aufsteigende Nebel ließ den am Flusse des Gebürges laufenden Strom noch da errathen, wo Hügel im Mittelgrunde, einen Theil desselben versteckten. Eine um die Ecke hervorgetriebne Heerde Kühe empfieng die Beleuchtung des niedern Sonnenlichts, dem einige wenige Bäume, die über niedrigeres Gebüsche hervorragten, zur Beschattung des Vorgrundes, entgegengestellet waren. Herr Klengel hat diese Gegend auch radiert. Dreyzehn andre von ihm radierte Blätter, theils Landschaften, theils Bauerngelage im Ostadischen Geschmacke (wir wünschen nicht, daß

er sich diesen allein eigen zu machen suche) und des Künstlers Großmutter, zeigten von einer leichten Nadel. Seine radierten Blätter belaufen sich schon auf 30 bis 40 Stück, und verdienen die Aufmerksamkeit der Liebhaber. — Noch muß ich von ihm eine, mit schwarzer Kreide sehr gut ausgeführte Zeichnung bemerken.

Herr Mechau *) hatte eine Ruhe unsers Heilandes auf der Flucht nach Aegypten in Oel gemalt. Es ist Morgen. Joseph ermuntert Marien die Reise fortzusetzen, aber sie zeigt ihm das schlafende Kind, und bittet ihn, noch einige Augenblicke zu warten.

Herr Lenz, der beste Schüler des Hrn. Dir. Hutin, komponirt mit Leichtigkeit und vielem Feuer. Außer einem nach Battoni kopirten großen Gemälde, St. Johannes in der Wüste, sah man den Evangelist Matthäus, ein Originalgemälde, und das goldene Kalb der Israeliten, eine Zeichnung, von ihm.

Der junge Oeser will uns, wie es scheint, den Verlust Wagners ersetzen. Seine Landschaften mit Wasserfarben gemalt, mehrentheils Kopien nach Dietrich, eine aber nach der Natur entworfen, erhielten allgemeinen Beyfall.

Johann Samuel Bach, ein Sohn des berühmten Bachs in Hamburg, hat bey dem Kupferstecher Krüger in Potsdam zuerst gelernt,

*) geb. zu Leipzig 1748, lernte bey Bernhard Rode in Berlin, nützte aber zugleich den Unterricht des dasigen Akademiedirektors le Sueur.

gelernt, und sich nur erst seit zwey Jahren, unter des Herrn Dir. Oesers Anweisung zu Leipzig, zu bilden angefangen. Einige mit Tusche ausgeführte Bacchanalien zeigten von seiner Anlage zur Zusammensetzung; und einige waldigte Landschaften, gleichfalls Zeichnungen, versprachen gleichsam die vortrefflichen Blätter, die ich Ihnen bey der folgenden Ausstellung von diesem Künstler anzuzeigen habe. Er ist gegenwärtig in Dreßden, um seinen Geschmack, den Oeser für das Edle gebildet hat, durch das Studium der Antike und der besten Gemälde vollends sicher zu machen.

Der ältere Herr Klaß hat völlig die fleißige Ausführung seines Lehrers, des Herrn Casanova, in Zeichnungen angenommen; und besonders sind seine Kopien nach Antiken und seine nach dem Leben gezeichneten Akte schätzbar. — Sein Bruder hatte eine große Landschaft nach Salvator Rosa, und zwo kleine Landschaften, eigener Erfindung, gemalt; die, so wie eine getuschte Zeichnung, viel Anlage verriethen.

Herr Pechwel und Seydelmann hatten beyde den David, mit dem Haupte Goliaths, in großen Oelgemälden vorgestellt. Von dem Erstern war auch eine Zeichnung, Loth mit seinen Töchtern.

Herr Göbel hatte dem Bildnisse des Herrn Accissekretärs Zimmers, mit beyden Händen, eine gute Stellung gegeben: Hr. Naumann, welcher sich jetzt in Rom aufhält, eine Madonna mit dem Kinde nach C. Maratti kopirt: Hr. Tiebel eine Landschaft mit Vieh erfunden und mit Wasserfarben ge-

 malt.

malt. Von Hrn. Thiel waren zwo Landschaften nach von Goyer in Oel.

Aus der Schönauschen Schule sind zu bemerken: von Hrn. Bergold, eine gut gerathne Kopie nach seinem Lehrer, Selima aus dem Gedichte Joseph; von Hrn. Schiffner, die häusliche Andacht, eine alte Frau, welche sich die Nägel abschneidet, und verschiedne kleinre Entwürfe gleichfalls nach seinem Lehrer; von Hrn Renner, die vier Tageszeiten nach Berghem, mit der Feder gezeichnet; von Hrn. Vogel, einem jungen Knaben von zwölf Jahren, zwey Köpfe nach Raphael, seines Vaters Bildniß in Pastel, und ein andres in Miniatur.

Die Mademoiselle Fridrichinn fährt fort sich in der Bluhmenmalerey hervorzuthun: Früchte, Zitronen, Schmetterlinge rc. weiß sie mit so viel Wahrheit zu schildern, daß sie mit der Natur zu wetteifern scheinen. Sie hatte dießmal fünf Stücke ausgestellt, worunter das schönste, Bluhmen in einem Wasserglaße darstellte.

Einer ihrer Brüder übt sich in Viehstücken, der andere in der Historienmalerey. Letzterer hatte die Anbetung der Weisen in einem Nachtstücke dargestellt, und das Licht von unserm Heilande abgeleitet. — Die zwo Hirtenstücke des jüngern Friedrichs stellten: 1) den Hirten und eine Heerde Kühe, durch den Anfall eines Wolfs zerstreut; 2) eine Heerde Kühe und Schaafe vor, von Wespen verfolgt, deren Nest in einer alten Weide zerstört worden: der Hirte bedeckt sich das Gesicht mit seinen Wams. Außerdem hatte er noch

noch eine Waldung mit einer Parforcejagd, eigener Erfindung, gemalt.

Mademoiselle Dinglingerinn hatte, abermals nach Rogari, eine Lautenschlägerinn, und einen Knaben mit einer Katze spielend, von einem großen Gemälde in Miniatur übergetragen.

Eine andre Miniaturmalerinn, die Frau Hauptmanninn Frankinn, eine geborne von Langen, hatte einige Bildnisse ausgestellt.

Vom ältern Hrn. Walther muß ich Ihnen ein sehr hübsches Frauenzimmerportrait in Miniatur anzeigen, darinnen er sich die Behandlung des Herrn Füger eigen zu machen gesucht. Sein jüngerer Bruder hatte die Flucht nach Aegypten, ein Nachtstück von Dieterich, sehr glücklich in Oel kopirt.

Auch zeigte der jüngere Lenz eine gute Anlage zum Miniaturmaler in einigen Bildnissen.

Von Fechhelm war das Bildniß des Sternkundigen Landmanns Balisch, der eine Thierpflanze, Apocinum androsaemi folium, Linnaei, eine Bluhme, die in der Malerey fast wie eine weiße Hyacinthe, in der Natur aber wie eine Maybluhme gestaltet ist, in der Hand hielt.

Herr Mietsch hatte ein Brustbild in Pastel nach der Natur; die Auferweckung Lazari in einer Zeichnung; und die vorjährig ausgestellte Zeichnung, die Grablegung Christi, radirt, ausgehängt.

Auch darf ich eine Kapucinerproceßion von Theil, und dessen Prospekt des zerstörten Belvedere in dem Gräfl. Brühlischen Garten an der Festung, beyde mit Wasserfarben gemalt, so wenig vergessen, als, im Leipziger Zimmer, einige gute Kopien von Gottlob und Fabricius in Oel.

Zwo Gemälde auf Glas von der Frau Weydmüllerinn, davon 1) das Bildniß der verwittweten Churfürstin K. H., 2) ein Bouquet von mancherley Bluhmen vorstellte, wurden von den Liebhabern mit Vergnügen betrachtet.

Von Herrn Dir. Hütin sah man ein sehr gutes Oelgemälde von mittler Größe: den Prometheus an einen Felsen gefesselt. Vor ihm sitzet der Raubvogel, der an seinem Eingeweide hackt. Furcht und Schrecken herrscht in der Gegend umher, und eine Urne deutet das Verbrechen an, welches ihm eine so schreckliche Strafe zuzog. In dem Zeichnungszimmer waren von ihm viele treffliche Zeichnungen ausgehängt, die größtentheils Gegenstände aus dem gemeinen Leben vorstellten; als: eine Bauernhochzeit; einen Mann und eine junge Frau, die Obst kauften; einen Knaben und ein Mägdchen, vermuthlich des Künstlers Kinder; dreye, den vorigen Winter nach dem Leben gezeichnete Akte, drey Entwürfe zu Grabmählern des verstorbnen Gellerts, und eben so viel zu Brunnen.

Von Hrn. Dir. Oeser sahen wir dießmal kein Oelgemälde. Diese Stelle vertrat eine kolorirte Zeichnung von einer originellen Behandlung, worinnen ein durch Zufälle der Zeit schadhaft geworde-

nes

nes schönes Rembrandisches Gemälde, die Kreuzigung Christi vorstellend, das in dem Wincklerischen Kabinette zu Leipzig befindlich, von einem Künstler, dessem Auge keine Schönheit des Originals verborgen blieb, wenigstens vermittelst der meisterhaften Nachahmung gleichsam erneuert worden.

Das Gemälde des Hrn. Casanova stellte den Achilles vor, der den Philoktet um die Pfeile des Herkules bittet, ohne welche er sich Troja zu erobern nicht getraut. Man muß diesen schätzbaren und durch seinen Unterricht und Gelehrsamkeit der Akademie so nützlichen Künstler, glaube ich, nicht nach seinen Gemälden allein, deren er des Jahres nur Eines, zur jährlichen Ausstellung zu verfertigen scheint, sondern vorzüglich nach seinen Zeichnungen beurtheilen. Welche Genauigkeit und welcher Fleiß herrschte nicht in dem Kopfe des pythischen Apollo, von eben dieser Meisterhand gezeichnet! Eine Zeichnung, die, wie die Akte, welche dieser Künstler noch in Rom nach dem Leben gezeichnet hat und zum Unterrichte auf der Dreßdner Akademie ausgestellt sind, eines Mengs nicht unwürdig wären.

Unser leider! alternde **Dietrich** hatte zwey schon vor einigen Jahren gemalte Stücke, die Geburt unsers Heilands und derselben Verkündigung an die Hirten, ausgehängt. Vorzüglich hatte der Künstler in dem letztern seine Wissenschaft in der Farbengebung, durch den Kontrast der Nacht mit dem von dem himmlischen Boten ausströmenden blendenden Lichte, zeigen können.

Die meiste Aufmerksamkeit der Kenner, und aller patriotischen Sachsen, zog ohne Zweifel das Gemälde des Hrn. Schönau, die Wiedergenesung Ihrer Königl. Hoheiten der verwittweten Churfürfürstin vorstellend, sowohl des Gegenstandes als der Ausführung wegen auf sich. Diese Fürstin, welche das Gemälde selbst von dem Künstler verlangt hatte, sitzt in einem Thronstuhle, hinter welchem ein Thronbette in einer Nische steht, in einer sanft geschwungenen anmuthigen Stellung. Auf ihrem Gesichte ist die Freude ihrer Genesung, mit noch etwas Kränklichkeit und zärtlicher Huld vermischt ausgedrückt, ohne die Aehnlichkeit zu verhindern. Ihr Durchlauchtigster Sohn steht nebst seiner Gemahlin, in einer reizenden und ihr eignen anmuthigen Stellung zu ihrer Rechten, welche ihre gegenseitigen Rührungen, durch Küsse und Drückung der Hände bezeigen. In der erhabenen Mutter Schooße und Armen ist die jüngste Prinzeßin Mariane, in ihrer unschuldsvollen Schönheit, welche ihr den Rußischen Orden anlegen will: hinter ihr steht die Prinzeßin Amalia, die sich auf den Stuhl ihrer Frau Mutter lehnt, sich mit ihrem jüngsten Bruder, Prinz Maxen, umumfasset, und sich ihre einmüthigliche Freude mittheilen. Neben ihnen, ein wenig rückwärts, steht Ihro Königl. Hoheit die Prinzeßin Elisabeth, welche die Augen der Zuschauer auf ein allegorisches Bild führet, welches der Maler, zur Erläuterung des Zeitpunkts, auf eine Staffeley gestellt hat. Es ist folgenden Inhalts:

Vor

Vor einem auf zwo Stuffen erhabenen Altare, worauf die Wünsche aller Herzen der Unterthanen sich in eine einzige Flamme schließen, kniet Sachsen, unter der Figur einer schönen blonden Frauensperson. Sie fleht das Schicksal um die Genesung der Churfürstin Frau Mutter an. Die drey Parcen spinnen den Lebensfaden derselben. Schon ist Atropos im Begriffe, einen Faden mit ihrer fürchterlichen Scheere zu fassen; aber das Schicksal, durch der Sachsen Flehen gerührt, hält sie zurück, und gebietet ihr, denselben von Gold und Seide vermischt fort zu spinnen. Das Schicksal hält zugleich in seinen Armen die Urne, worinnen die unmittelbaren Verhängnisse der Sterblichen aufbehalten werden: die schwarzen Wolken senken sich zurück, und ein neues Licht klärt ihre Umrisse auf, wo man deutlich die Bildsäule des Aeskulap gewahr wird. Unter dieser Statue wird die Zeit von der Liebe des Nächsten und der guten Regierung gefesselt: neben ihr steht der patriotische Eifer, in der Figur eines würdigen Greißes, welcher die Sense zerbricht. Die Genien der Dichtkunst, Malerey und Musik entwenden einmüthiglich der Zeit den Seiger, und fliehen voller Liebe und Freude über die Genesung ihrer Beschützerinn hinter die Bildsäule des Gottes der Arzeneykunst in Sicherheit, die der Genius der Dankbarkeit mit Bluhmenkränzen ziert. In der Entfernung ist der Tempel des Gedächtnisses und des Ruhms; an dem Altare der Name Antonia Amalia, in einem Zirkel, dem Bilde der Ewigkeit, von Bildhauer Arbeit erhaben.

Auf der andern Seite sitzt Seine Hoheit, der Prinz Karl, auf einem Stuhle sehr natürlich in der ihm eignen Stellung, und scheint wechselsweise seine Blicke voll Freude auf die erhabene Mutter und die übrigen Theilnehmenden zu werfen. Auf dem Vordergrunde tritt Sr. K. H. der Herzog von Curland nebst den Prinz Anton herbey, und dienen zur Zurückrufung des Lichts und Verbindung der Hauptgruppen. Dieser Fürst scheint großen Antheil zu nehmen, indem er, in einer edlen feurigen Stellung, mit dem Prinzen Anton, welche in einem jugendlichen Schwunge besteht, über den glücklichen Zeitpunkt, die Vortheile der Genesung zu erläutern scheinet. Das Bild ist in drey Gruppen getheilet, welche sich in eine einzige zusammen verbinden. In der hintern Gruppe, stehen verschiedene, der vornehmsten Herren und Damen des Churfürstl. Gefolges, alle nach dem Leben geschildert.

Der Grund ist eine Architektur von korinthischen Ordnung, und neben dem Thronbette steht die Göttinn der Vorsicht und Weisheit. Zwischen den Pilastern ist durch Basreliefs Liebe, Freundschaft und Gerechtigkeit, die einander küssen und krönen, vorgestellt. (*)

Sowohl

(*) Ich füge Ihnen hier das versprochene Verzeichniß der Kupferstiche nach den Gemälden und Zeichnungen von Hrn. Schönau bey: Durch Littret.
1) Fontaine de jouvence, frontispice de jouallerie.
2) Portrait historique & Allegorique du Dauphin.
3) Portrait

Sowohl die Aehnlichkeit der Portraite, als die überaus schwere Verbindung so vieler lichter und glänzender Farben durch glückliche Uebergänge, und,

3. Portrait de Mad. de Pompadour. 4. Portrait de Madlle. Clairon. 5) L'Amour distribue ses dons. 6. L'Amour en Quinze-vingt. 7) le petit Mangeur de Soupe, ou l'attente au jeu 8) la Souppe au Lait, mal faite de crainte, die beyden letztern sind von Romanet geendiget worden, sie werden von Bligni und Buldet verkauft. Von Gaillard. 9) La Méditation sur les Saintes Loix de la Bible. 10) La Fileuse. 11) La Faiseuse de dentelle. 12) l'Ecureuil content. 13) L'heureux Serin, ou la Joueuse de Serinette. Von Romanet 14) la Blanchisseuse. 15) la Repasseuse. 16) la Cuisiniere surveillante. Von Msll. Gaillard 24) 8. petites Planches qui representent le petit Maître et la petite Maitresse sous différents titres. Von Ouvrier. 25) L'Origine de la Peinture ou les Portraits à mode. 26) la Lanterne magique. 27) la Pisse-en-Lit, ou les défauts corrigés par l'affront. 28) le petit Glouton. 8. Planches d'après des dessins, qui représentent les Carefours et le petit Marché de Paris, avec des jeux de petit Polissons. 36. Von Dupuis. 37) le Camoufflet ou le Reveil mal adroit 38) à moi à toi', l'Espérance au hazard. 39) Le petit Viseur, sous sa direction. Von Henriquez 40) l' Enfant jardinier. 41) Amusement Russe ou la Crédulité au Sort. Von A. Martinet 42) le petit Vieleux. 43) la Chanteuse Champenoise. Von Wille. 44) la petite Ecoliere Lusacienne. Von demselben wird noch erscheinen. 45) la Surprise de la multiplicité. 46) le grand nourrit et le petit mange. Von Chevillet. 47) la bonne Amitié, ou le mistère éclairci. 48) le Miroir cassé. 49) l'Image de la beauté. 50) Leçon de Botanique; de Vice & de Vertu: & il paroitra encor. 51) l'Orfeline protegée par une Dame de condition. 52) son Edu-

und, was das Vornehmste ist, die vortheilhafte Stellung der Gruppen, daß keine die andre verdecket, und das die Suite des Hofs nur in dem zweyten Hinter-

Education de Vertu morale. Von Louis Halbau. 53) la Musicienne des Alpes. 54) le portrait d'un Chanoine. 55) la Batteuse de cartes, ou la Sorciere. 56) l'intrigue amoureuse. 57) les Sabots-cassés. 58) l'Esclavage affranchi. Von Varin. 59) les Connoisseurs modernes. 60) les jeux de Vache à Colas. 61) la Brouette renverssée. 62) les Chariots renversés; d'après des desseins. 63) en maniere de crayon rouge: une tête. 64) les Curiosités de l'optique. 65) les gesticulations de Polichinelle. 66) les jeux à la courte paille pour monter dans le chariot. 67) les Patineurs élegants de petit Maître, sous l'Arche du pont neuf à Paris, wird verkauft von Mad Chereau. 68. La Marchande d'Hannetons. 69) Les Plaisirs de la jeunesse. Diese beyde Zeichnungen sind von Varin, auf rothe Zeichnungsart gestochen. Von Voyez dem jüngern 68) le Carême prenant: savoir les trois bonnes fêtes de France, peintes pour un Amateur. Le Carême prenant, le jour des Roi et la St. Martin. pieces qui devoient être gravées 69) La Brûleuse de Lettre: ou la mere severe. Von Mesnil. 70) le Chatiment du Larcin. le mistere dévoilé du Serin. Von Halm. 71) un Enlevement d'amourette pour faire pendant avec la Brûleuse de lettre. Von Vidal. 72) Le dédommagement de l'abscence. 73) l'heureux Retour de l'Epoux chéri. Von Schwabe in Wien, 74) Moletrina fallax. 75) L'Attrape de la boîte. 76) le jeu à la main chaude. 77) les jeux au Cheval fondu. Von Crusius 78) L'Amour et L'Amitié pour étrennes, vignette. 79) L'Amour conduit par la folie. Von Holtzmann. 80) Madelene gravée dans le goût du dessin. 81) le tendre Pere, se recrérant avec ses Enfans. Von Zingg. 82.

Hintergrunde erscheint: das sind die Verdienste dieses vortreflichen Stücks, die unsere Bewunderung destomehr verdienen, daso viele Schwierigkeiten zu bestreiten waren.

Von eben demselben bewunderte man noch ein kleines Bild auf Holz, in Netschers Geschmack, welches den Uebergang der Musik zur Malerey vorstellte, und schon im XIV. B. Ihrer Bibl. S. 333. beschrieben steht.

Hr. Graff, dieser vortrefliche Portraitmaler, dessen Gemälde der Kenner wegen des markigten Pinsels und der glücklichen Stellungen: der Nichtkenner aber wenigstens wegen der fast redenden Aehnlichkeit der Personen schätzt, hatte diesesmal den ehrwürdigen Kopf des ohnlängst in einem hohen Alter verstorbenen Hrn. geh. Kämmerier Leger, und die Bildnisse des Hrn. Grafen von Hoymb und des Hrn. Hauptmanns Verdion, beyde auf Einem Stücke, ausgehängt.

Hr. Pr. Knöfler hatte den Apollo vom Belvedere in Thon schön modelliret. Von seinem besten Schüler, Hrn. Schäfer, fand man verschiedne Stücke,

82. titre et vignete du programe des francs Maçon, pour la souscription en faveur des pauvres. Von Schulze. 84) l'Economie vertueux. 85) La Veuve secourue 86) Io & Jupiter. 87) le Musicien devenu Peintre. Auch hat Hr. Schönau viele Zeichnungen für die Encyklopädie verfertiget: die Kupferstecher derselben, sind ihm selbst unbekannt. Prevost hatte darüber die Aufsicht, und Falconet von London ließ Hrn. Schönau zeichnen.

Stücke, unter denen sich besonders eine Gruppe eigner Erfindung, Venus, die den Pfeilen des Kupido das Ziel anweiset, auszeichnete.

Der jüngere Wermüth hatte seines Vaters Bildniß, in einem Medaillon, in Wachs modellirt.

Unter den Dreßdner jungen Kupferstechern thun sich besonders Hr. Stölzel und Hr. Schulze *) hervor: und Hr. Küttner zu Leipzig, der den petit physicien nach Wille sehr gut kopirt hatte, läßt viel hoffen, wenn er den Unterricht eines Bause nicht vernachläßiget, und sich fleißiger im Grabstichel übt, als Vignetten für Buchhändler arbeitet. Stölzel hatte nach dem Gemälde von Holbein einen alten Mauskopf; nach Beßlern, den Hrn. Bürgermeister Bormann; und nach Dietrich, das Gegenbild zu seinem vorjährigen ausgestellten Frauenzimmer, das Gartenfrüchte in einem Tuche hält, geliefert. Schulze aber, eine Schnitterinn nach dem Gemälde des Karl Loth, und zwey Blätter nach Zeichnungen von Schönau, radiert und mit dem Grabstichel ausgeführt: 1) einen alten Mann, der Geld vor sich liegen hat und an den Fingern zu zählen scheint, mit der Unterschrift, die überrechnende Wohlthätigkeit; und dem Zusatze: „Was kan ich wohl hiervon der armen Alten ge„ben?“ 2) Diese Alte an ihrem Tische mit of-

nen

*) Der letztere ist im Sept. des Jahrs 1773, in Gesellschaft des Portraitsmalers Röhr, auf drey Jahr nach Paris gegangen. Beide genießen einen Churfürstl. Gehalt.

nen und leeren Schubladen; die Unterschrift ist: die ruhende Sorge, und darunter steht: „Ein würdger Greis erleichtert mir das Leben!“

Hr. Weise hatte einen Zigeunerzug bey Mondenschein, nach den Gemälde von August Querfurt gestochen. Ferner auf drey Blättern einen Porcellanaufsatz, den er auch selbst gezeichnet. Hr. Leichsenring, eine Bauerngesellschaft nach A. Both, und ein Köpfchen nach Greuze. Hr Röseel, eine Bauerngesellschaft nach Teniers, und einen Kopf nach Grebler: Weinert aber, ein Bluhmenstück nach Pillemont kopirt.

Das schöne Portrait des Hrn. Hofrath Schubarths, nach Oeser von Bause, finde ich in Ihrer Bibl. schon angezeigt. So kennen sie auch die Vignetten und Kupferblätter des Hrn. Geyser, mehrentheils nach Erfindungen von Mechau, für die Verlagsbücher der besten Buchhandlungen in Leipzig.

Von Herrn Zingg hatten wir, ausser einigen vortreflichen Zeichnungen nach der Natur, vier gestochene Landschaften, zwo nach Zeichnungen von Dietrich, und zwo nach Zeichnungen von Geßner, aufzuweisen, und sie lockten mir den Wunsch ab, daß sie allgemein bekannt gemacht werden möchten.

Hr. Canale hatte ein Frauenzimmer in Türkischer Tracht nach Dietrich verfertiget. Das Original besitzt der Herzog Albrecht von Sachsen Teschen.

Von

Von Boetius war die Anbetung der Weisen, in der gut nachgeahmten Manier der Originalzeichnung, mit der Feder und getuscht, von Poelenburg: ingleichen das Bildniß des Hrn. Dir. Hütin, in Profil, nach dessen eigner Zeichnung, auf Art der schwarzen Kreide, mit Weiß erhöht, u. s. w.

XI.

Vermischte Nachrichten.

Aus Deutschland.

Erlangen. Walther allhier hat nun den Anfang mit der Thiergeschichte gemacht, und zwar zuerst der säugenden, die er angekündiget hat, ein Werk, daß in seiner Art so wichtig ist, und den Verleger zu so viel Ehre gereichet. Da der Entwurf bereits durch alle Zeitung bekannt gemacht worden: so können wir uns der Mühe überheben, weitläuftig davon zu reden. Die Ausführung ist dem Versprechen vollkommen gemäß. Die ersten beyden Lagen, die wir vor uns haben, welche der Säugthiere erste Abtheilung in sich begreift, enthalten die Vorstellungen der verschiedenen Arten von Affen, an der Zahl 16 Blatt. Sie sind gut gestochen, fein illuminirt, und, wie es scheint, der Natur getreu nachgeahmet, und man kann sich versprechen, daß diejenigen, die sich mit der Ausmalung beschäfftigen, durch die Uebung noch zu einer grössern Fertigkeit gelangen, und uns immer vollkommenere Abbildungen

dungen liefern werden. Die erste Abhandlung des Hrn. Prof. Schrebers, über den Menschen ist, wie man es von ihm erwarten kann, mit großer Einsicht in die natürliche Geschichte, die durch die besten Zeugnisse der erfahrensten Naturforscher bewähret wird, schön und bündig geschrieben, und auch keine der allerneusten Erfahrungen übergangen. Wie sehr wünschen wir einem so wichtigen Werke, zu seiner Beförderung viel Theilnehmer. Wir vermuthen solches um so viel eher, da es den Käufern durch monatliche Ablieferungen, um einen so billigen Preis ungemein erleichtert, und allezeit monatlich ein Heft von 8 Platten nebst 4 Bogen Text, ohne Illumination 12 gr.; ein sauber illuminirtes Exemplar aber, um 1 Thlr. 8 gr. ausgegeben wird.

Augsburg. Der berühmte Hr. Johann Elias Ridinger, Director der dasigen Malerakademie, war bey seinem Leben Willens, uns einen Beytrag zur Thiergeschichte, in einer Sammlung von Zeichnungen und Ausbildungen nach der Natur, in der ihnen eignen Stellung, und mit Farben nach dem Leben vorgestellt zu liefern. Er hatte zu dem Ende eine große Sammlung, hauptsächlich von Europäischen Thieren zusammen gebracht, sie selbst nach der Natur gezeichnet, und sie auch mit ausländischen Thieren vermehrt. Hier war ihm die schöne Sammlung des Hrn. Klein, so wohl in Absicht richtiger Zeichnungen, als wirklicher Originale zu statten gekommen, die dieser aus der Erbschaft des Hrn. Ludolph an sich gebracht hatte. Der Anfang sollte mit

vierfüßigen Thieren gemacht werden. Er wollte eine kurze Beschreibung von der Natur und den Eigenschaften hinzuthun, und sie nach ihren Gattungen, Arten und Abänderungen nach dem Klein und Linnäus ordnen, diejenigen vorzüglich aussuchen, die von der Natur auf eine besondere Art bezeichnet wären, und die auswärtigen Thiere, deren sich die Menschen zum Gebrauche bedienen, mit ihrem Schmuck und Geschirre, zum Vergnügen für die Augen der Liebhaber vorstellen, und jährlich davon 12. Blatt auf Subscription ausgeben; aber der Tod unterbrach ihn, den 15ten April 1767. Da der ganze Vorrath inzwischen an seine Söhne, Martin Elias, und Johann Jakob Ridinger gekommen, so haben diese mit dem Werke nunmehro den Anfang gemacht. Wer die große Stärke des seligen Ridingers in Zeichnung der Thiere, sowohl in Absicht auf ihre Richtigkeit, als den Ausdruck ihrer Charaktere kennt, wird wissen, was er sich davon versprechen kann.

Ebend. Der fleißige Hr. Haid hat seit kurzem verschiedene gute Familienporträte in schwarzer Kunst, alle nach unserm Graff, gestochen. Vorzüglich zeichnet sich der Maler Kupezky, nach ihm selbst, groß, und im kleinen Hr. Füesly, der Verfasser des Künstlerlexicons aus. Wie wir hören, wird er eine ganze Folge von Gelehrten auf diese Art den Liebhabern liefern: gegenwärtig hat er Hrn. Lavater unter den Händen.

Wien.

Wien. Von Jancka, dessen vortrefliches Blatt la St. Catherine de Siene, von Allori, Bronzino genannt, wir zu seiner Zeit erwähnet, haben wir noch ein schönes Blatt von 1772. Portrait d'un jeun homme, nach Rembrandt, ebenfalls, wie jenes, aus der Lichtensteinischen Sammlung nachzuholen. Er hat itzt das Bildniß des Königes von Sardinien und die Kreuztragung Christi: ein Bruststück nach Leonard da Vinci unter dem Grabstichel; und dieser Künstler verdienet unter diejenigen gezählet zu werden, die Deutschland vorzüglich Ehre machen.

Ebend. Die letzthin von uns angezeigten Holzschnitte, zum Leben Kayser Maximilian, an der Zahl 234. (nicht 238. wie wir aus Versehen geschrieben hatten,) sind nicht von A. Dürer, sondern von Hans Burgmayer, dessen Schüler.

Prag. Ein junger Künstler Salzer, hat etliche nicht übel gerathene Versuche, auf Zeichnungsart mit Röthelstift, eine Madonna mit Joseph und dem Kinde, und etliche Köpfe geliefert, und beschäftiget sich jetzt mit Bildnissen zu dem zweyten Theile der Böhmischen Gelehrten, wovon wir den ersten Theil gehörigen Orts angezeiget haben. Durch Fleiß und Uebung kann er es weit bringen.

Berlin. Von dem würdigen B. Rode, haben wir wieder 6. radirte Blätter von ihm selbst, nach seinen eignen Gemälden in Händen. 1) Noah schläft, er wird von Sem und Japhet zugedeckt. Ham steht mit muthwilligen Geberden in der Nähe.

 2) Chri-

2) Christus bricht zween Jüngern das Brodt. 3) Petrus geht hinaus und weint. 4) Ein Gemälde aus der Sündfluth. 5) Alexander bedeckt des Darius Leichnam mit seinem Mantel. 6) Apollo und der Schuster. Man weiß schon, was man von dieses Künstlers edlen Kompositionen zu erwarten hat.

Dresden. Studium Juventutis *I. C. Klengel* 1771. Sumtibus C. F. Boetii. Dieß sind 43 Landschaften und Bauergelage, auf 30 Blatt abgedruckt, die wir schon bey Gelegenheit der jährlichen Ausstellung der Kunstwerke zu Dresden größtentheils angezeigt und gerühmt haben. Dieser junge Künstler hat sich die Manier seines Lehrers, unsers großen Dietrichs, so zu eigen gemacht, daß man sowohl seine Gemälde, als seine radierten Blätter, den Liebhabern für Arbeiten von Dietrich in die Hand geben kann. So viel Ruhm dieß für ihn ist, so wünschten wir doch, daß er, außer seinem Lehrer, auch die holländischen Landschafter und die Natur selbst studieren möchte, um sich eine eigne Manier zu erwerben. Sieht man die Natur nur gleichsam durch fremde Augen, so entdeckt man in ihr auch nichts Neues: und der Kenner glaubt alles das schon irgendwo gesehn zu haben, was ihm ein solcher Künstler vorbildet. Auch ist es wirklich in den Werken seines Meisters, zerstreut, vorhanden.

Herr Boetius hat in seiner bekannten gehämmerten oder der sogenannten Punzenarbeit eine für die Geschichte der Kunst merkwürdige Zeichnung

des

des Jakob Beyer in Kupfer gebracht. Sie hat zur Aufschrift: die vergnügte Gesellschaft Augspurgischer Künstler und ihrer Freunde; diese sind: George Peham, Hans Kellerthaler, Kasper Rauscher, George Hebenstreit, Daniel Kellerthaler, Christoph Kellerthaler und die Frau Hellerinn, die ihnen zu trinken einschenkt.

Ebend. Den 23sten April dieses Jahres ist uns Herr Dietrich, im 62sten Jahre seines Alters, entrissen worden. Er war 1712 geboren. Schon seit vier Jahren hat er wegen eines heftigen Gliederkrampfes wenig und fast gar nichts arbeiten können. Sein Name war indessen der Akademie immer noch nützlich. Hätte er daher auch die Wünsche der Liebhaber nach Gemälden von seiner Hand nicht befriedigen können, so wäre es doch zu wünschen gewesen, daß uns ihn der Himmel noch länger erhalten. Nächst Mengs, war er unstreitig derjenige lebende deutsche Künstler, den die Ausländer am meisten schätzten, und dessen Werke so theuer bezahlt wurden, als sonst nur die Arbeiten großer längst verstorbener Künstler. Er hat seinen Freunden einen großen Schatz an Zeichnungen von seiner Hand hinterlassen, der um desto beträchtlicher ist, da er bey seinem Leben wenige weggegeben.

Leipzig. Gellerts Monument in der Dyckischen Handlung 1774, 8. Diese kleine Schrift ist eine historische und kritische Beschreibung des vortrefflichen Monuments, das der Director unsrer Akad. Hr. Pr. Oeser verfertiget, und im Garten

des Hrn Wendlers errichtet hat, wodurch er, als ehemaliger Verleger der ersten Gellertschen Werke, einen öffentlichen Beweis der Achtung für den Autor geben wollte, dem er einen Theil seiner Glücksgüter verdanket. — Diese neue Zierde unsrer Stadt macht, wegen der Neuheit ihrer Erfindung, der passenden Allegorie, der edlen Simplicität und der schönen Ausführung einen fast allgemeinen Eindruck auf die Kenner und Nichtkenner, und wird selbst von denen bewundert, die, auch ohne Gefühl für die schönen Künste, durch die Neubegierde zur Betrachtung angelockt werden. Dieses Monument ist von sächsischem weißen Marmor, der alle Eigenschaften hat, die zur Behandlung und Ausführung solcher Werke der Kunst erfodert werden. *) Das Monument steht mitten im Garten, und kann aus jedem Gesichtspunkte betrachtet werden. „Hier steht es„ heißt es in der Nachricht, „völlig schicklich für den Ort; denn es ist ein Trauerdenkmaal, aber es verderbt keinen Augenblick „die Fröhligkeit des Gartens.„ Herr Oeser hat den schriftstellerischen Charakter des Mannes, den er verewigen wollte, richtig gefaßt, und ihn der Nachwelt als Dichter gezeigt, der der deutschen Litteratur den Charakter der Grazie gab. „Gellert war der Vater der deutschen Grazien; aber „er

*) Wir haben die Gleichheit dieses nützlichen Landesprodukts mit dem griechischen schon öfters, und besonders im 13ten Bande unsrer Bibliothek, in Erinnerung gebracht.

„er starb ihnen ab, da sie noch Kinder waren, und „hinterließ ihre völlige Ausbildung andern Hän„den.„ Es ist wohl unläugbar, daß diese glückliche Idee, die ein so wahres und ein so gemäßigtes Lob auf Gellerten enthält, der Kritik des Herrn Oeser die größte Ehre macht! „Sie sagt von Gel„lerten das, was ihm auch seine strengsten Beur„theiler lassen müssen; und ist für ein Denkmaal, „das sonst die Verdienste der Verstorbenen immer „so sehr zu übertreiben pflegt, auf eine ganz uner„wartete Art bescheiden.„ Und so hat Herr Oeser seine Idee ausgedrückt. „Er versammlet um „Gellerts Urne die drey Grazien; aber sie sind noch „Kinder. Sie betrauern ihren Vater und ehren „sein Andenken. Zwo der kleinen Göttinnen ha„ben sich wehmüthig über seine offene Urne hinge„worfen, die auf einer unvollendeten Säule steht. „Unter ihnen beugt sich die dritte, am Fuße der „Urne knieend, zu seinem medaillenförmigen Bild„nisse nieder, das, in Lorbeerlaube angeknüpft, an „der Säule herab hängt, und giebt ihm durch ihr „Attribut, die Rose, seine letzte Zierde. An der, „dem Bildnisse entgegengesetzten Seite liest man, „auf einer ihm an Größe, Form und Verzierung „gleichen Tafel, daß dieses Monument Gellerts „Andenken heilig ist. Die Figuren sind etwas „über Lebensgröße, und der ganze Bau 13 Fuß „hoch.„

Herr Oeser, dieser Meister in allen bildenden Künsten, hat hiermit, von der Größe seines Ge-

nies, seiner ausgebreiteten Fähigkeit und auch von seiner patriotischen Gesinnung, neue Beweise gegeben. Der Rest der kleinen Schrift, die für alle deutschdenkende Liebhaber der Künste interessant ist, und uns auch die schöne Erfindung bekannt macht, die Herr Oeser in einem Monumente ausführen wollte, das er für eine Kirche bestimmte, zeigt, daß sich dieser verdienstvolle Künstler um nichts mehr als den Fortgang der ihm anvertrauten Akademie beeifert; und wie sehr er sich der gnädigst erhaltenen Unterstützung würdig gemacht hat, die ihm, zu Vollendung dieses Werkes, selbst von höchster Hand nöthig war.

Herr Oeser der Sohn hat dieses Monument, in der bekannten getuschten Manier des le Prince, in Kupfer gebracht; ein Blatt, das für alle Kenner sehr schätzbar seyn muß.

Ebend. Dem Andenken unsers verewigten Gellerts, ist ferner von einigen seiner Gönner und Freunde ein ander Monument in der St. Johanniskirche zu Leipzig, von schwarzem und weißem Alabaster errichtet worden, wovon die Erfindung vollkommen der Absicht gemäß ist. Die Religion, mit dem Attribute des Kreuzes bezeichnet, überreicht des edlen Dichters Bildniß in Bronze, das ein Lorbeer umschlingt, der Tugend, welche einen Kranz in der Rechten hält, und mit der Linken das Bildniß ergreift. Eine Wolke hebt sich hinter der Tugend empor und überschattet das Bild. An dem Knie der Religion liegt ein aufgeschlagen Buch: darunter ist unter einem Cypressenstrauch folgende Aufschrift:

Christian

Christian Fürchtegott Gellert.
Diesem Lehrer und Beyspiele
Der Tugend und Religion
Widmete dieses Denkmaal
Eine Gesellschaft
Seiner Freunde und Zeitgenossen,
Welche von seinen Verdiensten
Augenzeugen waren.

Das ganze Monument steht in einer Nische. Hr. Friedrich Samuel Schlegel, Bildhauer bey hiesiger Akademie der bildenden Künstr, hat dasselbe nach seiner Erfindung mit alle dem ihm eignen Fleiße gearbeitet. Es ist bereits von Herrn Geyser sauber in Kupfer gestochen. Dieser Kupferstich, welcher auf einen halben Bogen abgedruckt ist, und auf einen gegen überstehenden halben Bogen die Namen derjenigen enthält, die dem seligen Gellert dieses Denkmaal gestiftet haben, wird zu der Lebensbeschreibung, die wir von dem Herrn D. Cramer nächstens aus der Weidmanns Erben und Reichischen Handlung erwarten, ausgegeben werden.

Kopenhagen. Herr Preisler hat das Bildniß des Herrn D. Joh. Andr. Cramer, dieses Mannes, der als Gottesgelehrter, Dichter und Geschichtschreiber Deutschlands Ehre ist, nach einer von Herrn Preisler selbst verfertigten Zeichnung in Kupfer gebracht. Da wir diesen vortrefflichen Mann erst kürzlich zu sprechen das Glück gehabt, so können

wir um desto zuversichtlicher versichern, daß das Bildniß die höchste Aehnlichkeit habe; der Grabstichel hat des Herrn Preislers eigne Klarheit und Schönheit Kostet in der Dyckischen Buchhandlung, 16 gl.

Litterarische Nachrichten aus Italien.

Rom. Osservazioni sopra alcune pitture in vetro antichissime regalate al Regnante Pontefice Clemente XIV. da Monsig. *Maria Guarnacci.* Herr Guarnacci hat mit einigen Stücken des ältesten, sehr zierlich gemalten Glases, welche man in den etruscischen Hypogäen von Volterra gefunden, das von dem itzigen Pabste errichtete Musaeum Clementinum beschenkt. Sie sind schon von Marchese Maffei im 4ten Bande seiner Osservazioni Letterarie, und von Gori im Musaeo Etrusco T. III. beschrieben. Weder der Ort, wo sie gefunden worden, noch die übrigen Umstände in der Malerey lassen zweifeln, daß sie nicht von dem höchsten Alterthume seyn sollten. Es ist ein Bacchanal und eine Cybele mit ihren Attributen darauf sichtbar. Sie sind weit vollkommener als diejenigen, die in folgenden Zeiten in christlichen Kirchen gefunden werden, und über die wir das sehr gute Buch i Vetri antichi trovati nei Cimeterj di Roma von Buonarotti haben.

Ebend. Hortus Romanus secundum Systema *I. P. Tournefortii* a *Nicolo Martellio* Aquilano Medico Doctore Linnaeanis characteribus expositus, adjectis singularium plantarum analysi ac viribus: Species suppeditabat

ditabat ac describebat *Liberatus Sabbati Mevanias* ejusdem Horti custos & Chirurgiae Professor: accedunt Tabulae centum propriis coloribus expressae. Tom. I. II. Sumptibus *Bouchard* & *Gravier*. 1774 in fol. Ungeachtet dieses Werk eigentlich bloß die Kräuterkenner angeht: so führen wir es doch, wegen der nach dem Leben mit Farben vorgestellten Kräuter und der typographischen Pracht, an. Die Freunde der natürlichen Geschichte müssen über die Richtigkeit derselben urtheilen.

Palermo. Der Fürst von Torremuzza, hat nun die vierte Aggiunta alla Sicilia Numismatiea pubblicata da *Sigeberto Avercampio* ans Licht gestellet und darinnen 56 bisher unbekannte Münzen erläutert. Sie beziehen sich auf die Städte: Abicene, Agira, Agrigento, Alese, Alunzio, Camarima, Catania, Cefaledi, Centoripe, Enna, Ibla, Imera, Leontini, Messina, Nasso, Palermo, Segesta, Selinunte, Siracusa, Tauromenio, Termini. Diese Zusätze werden demjenigen unentbehrlich, welcher die Havercampische Ausgabe von des Paruta Sicilia Numismatica besitzt.

Modena. Storia della Letteratura Italiana di *Girolamo Tiraboschi* Bibliotecario del Summo Duca di Modena. Tomo III. della rovina dell' Impero Occidentale fino all' Anno MCLXXXIII. 1773 in 4. Der 3te Band dieses wichtigen Buchs besteht aus 4 Büchern, wo-

von

von jedes wieder in verschiedene Kapitel nach den verschiedenen Wissenschaften und Künsten abgetheilet ist.

Rom. Dell' Edifizio di Pozzuolo volgarmente detto il Templo di Serapide, Opera di un Membro dell' Academia Reale delle Iscrizione e belle lettere di Parigi, e dell' Academia Etrusca di Cortona. In Roma 1773 presso *Gr. Settari* in 8. Zwey Kupfertafeln, deren eine die schönen Ruinen des Tempels zu Pozzuoli, die zweyte dasselbe Gebäude vorstellet, zieren diese kleine Schrift. Der ungenannte Verf. ist der Graf Ottaviano Guasco, Kanonicus der Kathedral-Kirche zu Tournay, der diesen Tempel 1754 auf seiner Reise nach Neapel besuchte. Er zeigt in drey Kapiteln, daß derselbe dem Serapis gewiedmet gewesen, aus der Statue dieses Gottes, die unter den Ruinen gefunden worden und itzt zu Portici steht, und untersucht die Absicht der Verehrung dieses Gottes, wobey verschiedene dahin zielende Aufschriften erkläret werden.

Perugia. Delle Città d' Italia, e sue Isole adjacenti compendiose Notizie sacre e profane compilate da *Cesare Orlandi* nobile Patrizio di Fermo &c. 1772 in gr. 4. T. I. II. Dieß ist eigentlich ein Wörterbuch von den Städten Italiens, wo unter jedem Artikel die alte und neue Geschichte der angezeigten Stadt und ihres Bezirks kurz erzählet wird, die öffentlichen Gebäude beschrieben und die vornehmsten Familien, und berühmtesten Leute in jedem Fache angeführet werden.

werden. Man kann leicht glauben, daß die Artikel an Güte nicht einander gleich sind.

Parma. Il *Prigioniero*, Comedia del Sigl. Marchese *Francesco Albergati Capacelli* &c. che ha riportata la prima corona nel concorso dell ao. 1773 dalle Reale Academica Deputazione di Parma. in 8. *La Marcia*, Commedia del Sigl. Abate *Francesco Marucchi* di Milano, che ha riportata la seconda corona nel concorso dell' anno 1773 dalla Reale Academica Deputazione di Parma. in 8. Der Verf. des ersten Stücks, der den Preis in Parma erhalten, hat sich schon durch verschiedene theatralische Arbeiten rühmlich bekannt gemacht. Das angezeigte Stück ist ernsthaft. Roberto, ein junger Cavalier, sitzt auf Befehl seines Vaters, wegen einem Liebesverständniß mit der Doralice gefangen, die alle herrliche Eigenschaften besitzt, nur daß sie von geringerer Geburth ist. Ihre Tugend überwindet endlich. Die Oekonomie des Stücks ist gut angelegt, die Charaktere gut gezeichnet, und die Leidenschaften zeigen sich in lebhaften Situationen. Das Stück ist in Versen. Das 2te Stück ist ein bloßer Beweis, daß noch schlechtere zum Preise müssen concurriret haben.

Rom. Bruttia Numismatica, s. Bruttiae hodie *Calabriae* populorum Numismata omnia, in variis Europae numophylaciis accurate descripta, nec non aliqua alia ex jam editis deprompta a P. *Dominico Magnan*,

gnay, Ordinis Minorum presbytero, Philosophiae, Theologiaeque Lectore emerito &c. Apud *Archang. Casaletti* Typogr. & *Venantium Monaldini* Bibliopol. 1773 in fol. Dieß Werk stellt eine allgemeine Sammlung von alten Münzen Bruttiens, heute zu Tage Calabriens, einer der größten Provinzen des Königreichs Neapolis, dar. Es findet sich hier nicht nur, was Pellerin, Beger, Arigoni, Golzius, Muselli, Fröhlich, Harduin von Münzen aus diesem Theile Großgriechenlands gesammelt haben: sondern noch eine Menge anderer noch unangezeigter. Der P. *Giovanni Fiore* in seinem Calabria illustrata und *Marco Mayero* in seinem Regno di Napoli e di Calabria haben zwar auch eine Menge einstechen lassen: aber ohne alle Kritik und richtiger Bestimmung derselbigen. Das gegenwärtige Werk enthält 124 Kupfertafeln und ist sehr prächtig gedruckt. Nach der Anzeige des Druckers hat man von demselben Verf. nächstens Lucania numismatica zu erwarten.

Ebend. Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura, Tomo VII. 1773. Per *Marco Pagliarini*; in 8. grande. Der Herr Bottari gab 1754 Lettere pittoriche scritte da celebri Professori, o dilettanti antichi e moderni heraus, die er bis zum 6ten Bande fortsetzte, die beynahe 820 dergleichen Briefe enthielten. Er hat aufs neue gesammelt und man erwartete von ihm eine Fortsetzung. Statt dessen erscheint itzt ein 7ter Theil vom Herrn Kanonicus

nonicus Crespi, von Bologna, der sich durch den 3ten Theil der Felsina Pittrice und der Certosa descritta nelle sue Pitture, bekannt gemacht. Man weiß, daß Herr Bottari daran keinen Theil gehabt. Er enthält auch statt anderer Briefe über die angezeigten Gegenstände 14 von ihm, dem Hrn. Crespi selbst, und nur 2 von andern: überdieß zwey andere Schriften von ihm, wovon die erste ein Dialog, welcher bereits vorher gedruckt gewesen; und diese beyden nehmen über die Hälfte des Buches ein.

Ebend. Osservazioni di varia erudizione sopra un Cameo antico rappresentante il Serpente di bronzo esposte da *Orazio Orlandi* Romano. In Roma. 1773. Per *A. Casaletti* in 4. Der hier erklärte Stein ist vor kurzem vom itzigen Pabste in sein Musaeum Christiano-Vaticanum erkauft worden. Er enthält die ganze Geschichte vom Moses Errichtung der ehernen Schlange in 15 Figuren, die nach der Perspektiv in 4 Felder abgetheilet sind, mit der Ebräischen Aufschrift aus dem 8 V. des 21. K. des 4 Buch Moses, und ist mit sehr vielem Fleiße und sauber geschnitten. In dem Kommentar werden verschiedene andere Monumente erläutert und in 16 Abschnitten viele Gelehrsamkeit ausgekramet.

Florenz. Lettere inediti di Uomini illustri. 1773 in 8. Diese Sammlung enthält einen wichtigen Theil des Briefwechsels des berühmten Kardinals *Leopoldo de' Medici*, mit den Gelehrten

Gelehrten seiner Zeit und ist von Herrn Angelo Fabroni herausgegeben.

Bologna. Favole settanta Esopiane con un discorso. 1773 in 12. Unter der Menge italiänischer Dichter sind doch wenige, die sich in diesem Felde versucht haben. Der Verf. der angezeigten, der sich schon durch verschiedene Schriften hervorgethan ist Sig. Abate Marchese *Roberti.* Er hat hauptsächlich den Phädrus nachzuahmen gesucht: seine Erfindungen sind meistens gut: die Erzählung simpel und der Ausdruck natürlich und edel. Hier ist zur Probe eine kleine Fabel von ihm:

Il Gatto, e il Formaggio.

Col teso orecchio il timido gastaldo
Nell'unta sua dispensa un rumor ode,
E s'accorge che un sorcio ingordo e baldo
Da un buco entrato con secreta frode
Per esercizio del suo dente saldo,
Un marsolin pinguissimo si rode:
Chiude entro il Gatto; e il Gatto prode e Saggio
Uccise il topo, e poi mangiò il Formaggio.

* * * * *
* * * *

Un avido Alleato talor noce
Più che il nimico torbido e feroce.

Der Verf. hat eine Vorrede vorgesetzt, worinnen er sich selbst bescheiden beurtheilet, den Werth seiner Vorgänger bestimmt, und die Regeln der Fabel festzusetzen sucht.

Ebend. Per la solenna distribuzione de' Premj agli Studiosi di Pittura, Scultura, e Ar-

e Architettura dell' Academia Clementina, Orazione recitata nell' Istituto delle science di Bologna. 1773 in 4. Der Verf. dieser Rede bey Austheilung der Preise an die Lehrlinge der Malerey, Bildhauer- und Baukunst der Bolognesischen Akademie ist Sig. Senatore *Albergati Capaceli.* Er rühmt darinnen die Vorzüge der italiänischen Schulen in vorgenannten Künsten; suchet aber zu behaupten, daß in Absicht auf die Zeichnung die bolognesische Schule allen übrigen vorgehe: und ergießt sich dann in Lobsprüchen über diesen Theil der Kunst in Beziehung auf die drey Künste.

Dreßden. Walther hat hier eine ungemein saubere Ausgabe der Gedichte des Petrarca: Le Rime del *Petrarca*, abdrucken lassen.

England.

Neue Kupferstiche.

London. Unter einer Menge von neuen Kunstsachen, die wir noch nicht angezeiget haben, verdienen es folgende Kupferstiche, die uns zugekommen sind.

Eine Landschaft mit einem Bauerhause und verschiedenen Figuren, nach Hobbema, von Johann Browne, unter der Aufschrift: The Cottage, aus der Sammlung des Herrn Thomas Chappelle.

Eine dergleichen, mit Hornvieh und dem Hirten, betitelt: The Herdsman, nach einem in der Sammlung des Herrn Wilhelm Baillie befindlichen Gemälde von Moucheron, worinn Adrian van der Velde die Figuren gemacht, durch Jakob Mason gestochen. Beyde Stücke sind im

 breiten

breiten Ovale, etwa zu 14 gegen 18 Zoll, von der angenehmsten Zusammensetzung und Ausführung. Ein jedes kostet 5 Schillinge.

A Fire-Light, nach einem Gemälde Rembrants, welches Herr Henrich Hoare besitzet, und von der Größe des Kupferstichs, nämlich $12\frac{1}{2}$ Zoll in der Höhe und 17 Zoll 3 L. in der Breite, ist, von J. Wood gestochen. Der wahre Geist des Meisters so wohl im Helldunkeln, als in den Figuren. Eine Baurenfamilie ruhet unter einem bewachsenem Berge im Walde, bey einem angezündetem Feuer, wozu auch die Hirten das Vieh treiben, welches sich zum Theil schon gelagert hat. Der Preis ist 3 Schillinge.

Vier nach der größesten Wahrheit ausgearbeitete und sauber gestochene Seestücke, nämlich. 1. A Gale. 2. A Calm. 3. A Fresh Gale. 4. A Ligt Air of Wind. Die Gemälde sind von Wilhelm van der Velde, die ersten beyden im Besitze des Herrn Thomas Pratt, und letztere bey dem Herzog von Montagu; der Stich von allen aber durch Canot. Sie halten 7 Zoll in der Höhe, zu 9 Zoll 3 L. Breite, und kosten zusammen 8 Schillinge.

Telemachus am Hofe zu Sparta, durch seinen Schmerz bey Erzählung der Leiden seines Vaters entdecket, aus der Odyßee B. 4. In der einem Ecke sitzet Menelaus, dem die beyden angekommenen unbekannten Fremdlinge, Telemachus und Pisistratus, vorgestellet worden. Er hat eben seine, mitten im Genusse des Glücks fortdaurende

rende Bekümmerniß über das harte Schicksal seiner Freunde, und besonders des Ulysses, zu Tage geleget. Telemachus, bey der Erwehnung seines Vaters vom Schmerze überwältiget, kehret sich um, und bemühet sich sein thränendes Antlitz zu verhüllen. Menelaus merket den Grund, und die in diesem Augenblicke auf der andern Seite mit ihrem Gefolge hereintretende Helena vollendet die Entdeckung. Das Gemälde ist von der schon mehrmals gerühmten Angelika Kauffmann, und bestätiget ihre großen Talente in der edlen Anordnung, dem richtigen Kostume und dem kräftigsten Ausdrucke. Thomas Burke hat es, wie die mehresten ihrer Stücke, wovon er ein ganzes Werk liefern zu wollen scheinet, in schwarzer Kunst meisterlich gegraben. Der Preis von den Probedrucken ist zu 15, sonst aber zu 13 Schillingen, und die Maaße hält 17 Zoll 8 L. in der Höhe zu 22 Z. 8 L. Breite.

Sophonisbe, Königinn von Karthago, und Phoenisse, ihre Freundinn, zwo Stücke einzelner Figuren halb aus, von eben dieser Kauffmann, durch Jonathan Spilsbury in Röthelart. Auch diese Kupferart, die gleichwohl immer der schwarzen nachstehen wird, steiget in England zu einer größern Sauberkeit und Kraft. Der Ausdruck ist in beyden Stücken unverbesserlich. Es sind Ovale zu 9 Z. 8 L. Höhe und 8 Zoll Breite, der Preis aber von beyden ist 8 Schillinge.

Inibaca und Trenmoe, aus dem 6ten Buche des Fingal, gleichfalls von der Kauffmann, durch Thomas Burke in schwarzer Kunst. Wir

haben des Gemäldes selbst schon in der Bibliothek erwähnet, und bedürfen es also nicht weiter zu beschreiben. Der Stich ist schön, zu 17 Zoll in der Höhe und 13 Z. Breite; kostet im Probedrucke ½ Guinee.

The Royal Academy. Der große Saal der königlichen Akademie, worauf nach dem Akte gezeichnet wird. Von zwo wohlgebildeten Mannspersonen, die dazu dienen sollen, entkleidet sich die eine, und die andere wird in ihre Stellung gesetzet. Außer den Lehrern und Schülern der Akademie ist der Saal mit einer Menge Fremden angefüllet, und mit Kunstwerken ausgezieret. Der Figuren sind in allem 36, und jede ist ein wahres Portrait, das leicht zu erkennen ist. Zoffani hat das Stück gemalet und Earlom in schwarzer Kunst ganz vortrefflich gegraben. Es hält 18 Zoll in der Höhe und 26 Zoll 3 L. in der Breite. Der Preis ist billig nach der erstaunlichen Arbeit abgemessen, und unser Probedruck kostet 2 Guineen.

The Storm. La Tempête. Nach einer Zeichnung zweyer Maler, auch von zween Kupferstechern. Die Landschaft nämlich nach J. Barralet von V. M. Picot, und die Figuren nach Cipriani von Bartolozzi: Namen die schon den Werth des Stückes anzeigen. Im Vorgrunde wird eine gescheiterte Barke zu retten gesuchet, wovon die am Ufer befindlichen Weibespersonen und Kinder den Erfolg ängstlich erwarten. Im Hintergrunde zeiget sich unter andern ein Bergschloß, worauf ein Wetterstrahl fährt. Es ist ein Nebenstück

benstück der von uns angeführten Nymphen im Bade, eben dieser Meister, im breitem Ovale, gleicher Größe, etwa 12¼ Zoll zu 11 Zoll, und kostet 6 Schillinge.

Acht sehr romantische Aussichten in England, nach der Natur von Wilhelm Bellers gemalet, und von verschiedenen Meistern, als Chatelin, Ravenet, Grignion, Mason, Canot und Müller gestochen. Sie halten 13½ Zoll in der Höhe zu 19 Z. Breite, und kosten eine Guinee.

Mr. Moody and Mr. Packer, in the Farce of the Register Office, nach einem Gemälde des B. van der Gutcht, im Besitze des Grafen von Besborough, durch J. Saunders in schwarzer Kunst. Stark und natürlich, zu 15½ Zoll Höhe und 16½ Zoll Breite; kostet 5 Schillinge.

Zwey Mönche im Studierzimmer, bey einem wohlgedeckten Tische und Punsch Bowl, die der eine mit seinem Crucifixe umrühret, unterschrieben: monachum non facit cucullus. Ein seltsamer Gedanke, stark ausgedrückt, von Nathanael Hone gemalet und selbst in schwarzer Kunst gegraben: 13 Zoll in der Höhe, und 16 Zoll 9 L. in der Breite, zu einer halben Guinee im Preise.

Hannibal, wie er vor dem Altare Jupiters den Römern ewige Feindschaft schwöret; nach B. West, von V. Green in schwarzer Kunst. Ein Nebenbild des von uns angezeigten Regulus, und unstreitig mit diesem das vorzüglichste Stück, welches die englische Schule bisher geliefert hat. Der Meister zeiget auch hier seine Kenntnisse in der Ge-

schichte und Kunst aufs vortheilhafteste. Die ganze Anordnung, das Kostume, die Gruppirung, Stellungen und Ausdrücke; alles ist im edelsten, reichestem Geschmacke. Der Altar des Gottes ist in der Mitte des mit Bildsäulen und römischen Siegeszeichen ausgeschmückten Tempels. Die Priester umgeben ihn, und einer führet den jungen Hannibal, auf einen römischen Schild und Adler tretend, hinzu, zeiget ihn auf das am Ende erhaben aufgestellete Bildniß des Jupiters, welchem er sein Gelübde mit aufgelegten Händen, auf das über den Altar gestreckte bekränzte Opferthier abstattet. An der einen Seite sitzet Hamilkar, von Soldaten, Frauenspersonen und Kindern umgeben: an der andern finden sich dergleichen Gruppen, alle in größester Aufmerksamkeit und Bewunderung. Der König besitzet das Gemälde, und der schöne Stich, worinn besonders Licht und Schatten meisterlich behandelt worden, hat 23 Zoll 3 Linien in der Höhe zu 32 Zoll 6 L. Breite. Man erachtet leicht, daß bey der Reichhaltigkeit und Größe des Stücks in einer Platte solches nicht wohlfeil seyn könne. Ein gemeiner Abdruck kostet 2 Guineen, der Probedruck aber, den wir vor uns haben, und der bey der schwarzen Kunst besonders schätzbar ist, 3 Guineen.

Der Tod des Epaminondas, und der Tod des Ritters Bayard, zwey Mezzotintostücke, von eben vorgedachten Meistern, aus der königlichen Sammlung: sehr wohl zu Nebenbildern gewählet und vortrefflich ausgeführet. In dem

ersteren

ersteren sitzet der tödtlich verwundete Sieger bey Mantinea entkleidet unter einem Zelte, und läßt sich den Pfeil aus der Wunde ziehen, den ansteigenden Tod ruhig erwartend. Die Soldaten, Officiere und Priester, so ihn umgeben, legen ihre Wehmuth und Bewunderung auf verschiedene Weise an den Tag, und erflehen vom Himmel seine Erhaltung. Der Ritter Bayard, gleichfalls tödtlich verwundet, liegt in voller Rüstung unter einem hohen Baume, mit dem Rücken daran gelehnet, den umgekehrten Degen aufrecht in der einen Hand haltend und sein sterbendes Angesicht gegen den Feind gerichtet. Um ihn her stehen verschiedene seiner Mitstreiter, von Kummer und Beyleid erfüllet. Der Connestable von Bourbon, dem er weichen müssen, hält neben ihm zu Pferde, und wehret dem andringenden Haufen. Die Höhe eines jeden Stücks ist 23 Zoll 3 L. und die Breite 19 Zoll: der Preis aber von den ersten Abdrücken eine Guinee, sonst 15 Schillinge.

Das Bildniß von dem D. Johann Hawkesworth, nach dem Ritter Reynolds, durch Jakob Watson in schwarzer Kunst. Er steht in seinem Studierzimmer vor einem Tische und schreibt. Ein sehr gutes Portrait, in Foliogröße, kostet 5 Schillinge.

Die jetzige Herzoginn von Cumberland, und Mary Lady Boynton, ein paar schöne Portraite von J. Watson in schwarzer Kunst, ersteres ohne Namen des Malers, und letzteres nach F. Cotes; in ganzer Länge. Das Stück kostet

 15 Schil-

15 Schillinge, und hält ungefähr 23 Zoll in der Höhe zu 14 Zoll Breite.

Der Kupferstecher **Johann Boydell** beschäfftiget sich wieder mit der Ausgabe eines wichtigen Werks. Es besitzet nämlich der **Herzog von Devonshire** eine überaus schätzbare Sammlung von Originalzeichnungen des **Claude Lorrain**, und diese läßt Boydell durch **Earlom** völlig in der Manier der Zeichnungen selber und nach ihrer Grösse, zu $7\frac{1}{2}$ Zoll hoch und $9\frac{1}{2}$ Zoll breit französischer Maaße, stechen. Sie werden heftweise, jedes zu 20 Stück, herausgegeben, und es sollen ihrer 10 Hefte, mithin 200 Stück, erscheinen. Man wird sie in zwey Bände theilen, wovon der Preis überhaupt 10 Guineen beträget. Wir haben die erste Ausgabe vor uns, und finden darinn nicht nur den wahren Geist des Malers, sondern auch die wohlbekannte Kraft und Anmuth des Kupferstechers. Es sind lauter Aussichten und Landschaften der reizendsten italiänischen Gegenden, die guten theils zur Grundlage der herrlichen Gemälde dieses ersten Landschaftmalers gedienet haben.

Ebend. Zween geschickte Künstler **Wedgwood** und **Bentley** haben gemeinschaftlich eine Manufaktur errichtet, darinnen man die schätzbarsten Ueberbleibsel des Alterthums ganz vortrefflich nachgemacht, um ein geringes kaufen kann. Die Materie, so sie dazu brauchen, ist von dreyerley Art: eine Terra cotta, wodurch sie alle feine Steine nachahmen: eine schwarze Komposition, wie **Basalt**, und eine feine weiße Erde, wie das schönste Porcellan. Wir haben

haben davon einigen Kameen und Gefäße gesehen, die in der That schön und besonders die letzten, von allerliebsten Formen sind. Ja, auf den nachgeahmten Etruscischen Gefäßen, hat die Malerey noch vor der alten Vorzüge, da sie nicht bloß in den Umrissen besteht, sondern auch die verschiedenen Tinten, mithin Schatten und Licht, darstellet. Die wichtigsten Stücke, so man machet, sind große Büsten und Basreliefs über Kamine, zu welchen letztern man die Herkulanischen Gemälde gewählet hat. Der Geschmack an diesen Dingen ist allgemein, und wird auch auf andere Manufacturen seinen Einfluß haben. Man sieht schon hier fast überall in den Häusern die Möbeln und das Geschirr nach Griechischer und Etruscischer Art, hier und da übertrieben, jedoch mehrentheils in reizenden Formen.

Neue Schriften.

The Plays of William Shakespeare. In 10 Vols. With the Corrections and Illustrations of various Commentators: to which are added Notes by *Sam. Johnson*, and *George Steevens*. With an Appendix. 8vo *Bathurst*. Dr. Johnson hat zu den Anmerkungen seiner vorigen Ausgabe noch einige wichtige hinzugethan. Ausserdem scheint Hr. Steevens den vorzüglichsten Antheil an dieser neuen Ausgabe zu haben. Er hat mit vieler Sorgfalt, den Text so wieder her zu stellen gesucht, wie ihn der Verfasser, oder vielmehr die ersten Herausgeber geliefert hat.

ten, und nur im äussersten Nothfalle, Verbesserungen angebracht. Er hat alles aufgesucht, was zur Erläuterung gewisser dunkler Stellen nöthig war, und dadurch viele alte Gewohnheiten und veraltete Redensarten aufgekläret, und der Vergessenheit entrissen; und da er aller seiner Vorgänger Bemerkungen und Untersuchungen fleißig genutzt, so ist diese Ausgabe unstreitig die allervorzüglichste.

Encyclopaedia Britannica: or a Dictionary of Arts, compiled upon a new Plan. In which the different Sciences and Arts are digested into distinct Treatises for Systems: and the various technical Terms are explained, as they occur in the Order of the Alphabet. Illustrated with 160 Copper-Plates. By a Society of Gentlemen in Scotland. 3. Vols. 4to. *Dilly*. Der Titel zeiget, worinnen sich dieß Wörterbuch der schönen Künste und Wissenschaften, hauptsächlich in Absicht der Einrichtung, von andern dieser Art unterscheidet. Die verschiedenen Artikel sind, wie leicht zu vermuthen, nach Beschaffenheit der Verfasser, von mehr oder weniger Güte.

Poems by Mr. *Jefferson*. 8vo. *Griffin*. Diese Sammlung besteht aus leichten Oden, und ein paar Elegien. Sie unterscheiden sich durch einen wohlklingenden Vers, und eine sanfte Empfindung.

Dictionarium *Saxonico et Gothico Latinum*. Auctore *Edvardo Lye*, A. M. Accedunt Fragmenta versionis *Vlphilanae*, nec non Opuscula quaedam *Anglo-Saxonica*. Edidit, non nullis

nullis vocabulis auxit, plurimis exemplis illustrauit, et Grammaticam vtriusque linguae praemisit, *Owen Manning*. S. T. B. 2. Vols. Fol. *White*. Da die Kenntnisse der Altsächsischen Sprache, zur Kenntniß aller Nordischen Sprachen, und also auch der Unsrigen, hauptsächlich gehöret, und die Untersuchung derselbigen so sehr unsere neuern Philosophen und Litteratoren beschäfftiget: so zeigen wir dieß große Werk billig hier an. Der Verf. Hr. Lye Rector zu Yarley-Hastings in Northamptonshire, starb 1767, da dreyßig Bogen davon abgedruckt waren. Er übergab diese dem Hrn. Manning, der es vermehrte und nach einem größern Plane ausarbeitete.

The Fair Quaker: or the Humours of Navy. As it is performed at the Theatre-Royal in *Drury-Lane*. 8vo. *Becket*. Dieses alte Stück von Karl Shadwell, ist immer wegen der lebhaften Beschreibung der darinnen vorkommenden Schiffscharaktere geschätzt worden, und erscheint nun, modernisiret, und mit einem neuen Charakter vermehret, der, wenn er auch nicht zur Verwicklung gehöret, doch das Ganze sehr lebhaft machet. Man hat es mit vielem Beyfalle aufgenommen.

Auf Subscription hat Hr. Edward Harwood, D. D. angekündiget: A Translation, from the Greek into English Blank Verse of the *Tragedies* of *Euripides*, with Notes Critical and Explanatory. Das Werk wird aus zween Quartbänden bestehen, wovon der erste,

den nächsten Herbst abgeliefert wird. Man bezahlt eine Guinee bey dem ersten, und eben so viel bey dem 2ten Bande. Dem ersten Bande werden folgende Dissertationen vorgesetzt werden. 1) Ueber das griechische Trauerspiel. 2) Ueber die griechische Schaubühne. 3) Ueber den Ursprung, Fortgang, und das Steigen und Fallen der dramatischen Komposition unter den Griechen. 4) Von den drey griechischen Trögödiendichtern, den Aeschylus, Sophokles und Euripides. 5) Von dem Jambischen Verse und seiner vorzüglichen Schicklichkeit zur dramatischen Erzählung. 6) Von den Chören. 7) Von der Strophe, Antistrophe Epode. 8) Beweis, daß die Trauerspiele der Griechen Opern mit musikalischer Begleitung waren. 9) Das Leben des Euripides, und eine Vergleichung zwischen ihm und dem Sophokles. 10) Von den Ausgaben, Kommentatoren und Uebersetzern des Euripides.

Julia, a Poetical Romance 8vo. *Robinson.* Ein ganzer Roman in poetischen Sendschreiben, ist etwas neues. Vielleicht hat daher der Verf. geglaubt, von der Verbindlichkeit, auch eine neue Fabel zu erfinden, frey zu seyn: denn er ist größtentheils der Geschichte der neuen Heloise des Hrn. Rousseau gefolget, da dieser ihm vorzüglich, einer poetischen Ausbildung fähig geschienen. Doch hat er sich mit Recht, weder ganz an den Innhalt, noch an den Ausdruck gebunden. Hier ist eine kleine Stelle zur Probe.

Puis-

Puissances du ciel! J'avois une ame pour la douleur, donnez m'en une pour la felicité: amour, vie de l'ame, viens soutenir la mienne, prête à défaillir. *Rousseau.*

Celestial beings! I possess a heart
That could sustain affliction's poison'd dart,
O grant me one felicity to bear! —
Immortal love! my fainting spirit chear. —
Great source of soul? anew inspire my breast!
For lo, I sink, — with ecstacy opprest! —

The School for Wives. A Comedy. As it is performed at the Theatre-Royal in Drury-Lane. 8vo. *Becket.* Dieß Originalstück, das mit der molierischen Weiberschule nur den Titel gemein hat, ist ungemein unterhaltend, und vereiniget das Empfindsame mit dem Lustigen. Die meiste Laune liegt in einem gewissen Charakter eines Irrländers, und in dem Mißverständnisse, wo ein alter General Savage glaubt, Miß Walsingham sey in ihn verliebt, da es doch seinem Sohne gilt. Der Hauptendzweck des Stücks ist, wie in des Mr. Moissy nouvelle ecole des femmes, den großen Einfluß zu zeigen, den eine kluge Frau auf eines lüderlichen Mannes Besserung hat.

Henry the Second: or the Fall of Rosamond: A Tradgedy. As it is performed at the Theatre-Royal in Covent-Garden. Written by *Thomas Hull.* 8vo. *Bell.* Die Fabel ist interessant und gut ausgeführt. Die Reue der Rosemunde, die vom Pfade der Tugend gewichen, ist

lebhaft

lebhaft, und bereitet den Zuschauer wohl zu der Katastrophe zu, die ihn für sie zum Mitleid bewegt.

An Epistle from *Obeira*, Queen of *Otaheite*, to *Joseph Banks*, Esq. 4to. *Almon*. Ein poetischer Heldenbrief der Königin von Otahiti, die man aus Hawkesworths neuen Reisen kennen lernet. In dem Eingange und den Anmerkungen verräth der Verf. ungemein viel Laune.

The Practical Builder; Or Workman's General Assistant. By *William Pain*, Architect and Joiner. 4to. *Taylor*. Dieses Werk, enthält die vorzüglich gebilligten und leichtesten Methoden, so wohl große Gebäude jeder Art, als die einzelne Theile derselben zu entwerfen und zu bauen, und ist mit 83. sauber gestochenen Kupferplatten erläutert.

The Carpenter's Treasure: a Collection of Designs for Temples, with their Plans, Gates, Doors, Rails and Bridges, in the Gothic Taste, with the Centers at large, for striking Gothic Curves and Mouldings, and some Specimens of Rails in the Chinese Taste: forming a complete System for Rural Decorations. Neatly engraved on Sixteen Plates from the Original Drawings of N. *Wallis*, Architect. 8vo. *Taylor*. Der Titel dieser kleinen Schrift, kündiget bereits den ganzen Innhalt an.

Sethona. A Tragedy. As it is performed at the Theatre - Royal in *Drury - Lane*. 8vo. *Becket*. Dieses Stück, das nach dem Berichte

richte des Herausgebers, von dem Verf. des Obristen Dow, bey seiner Abreise nach Indien, dem berühmten Garrick hinterlassen worden, hätte freylich in keine bessere Hände kommen können, weil er bey der Vorstellung nichts, so wohl an Pracht des Theaters, als an guter Besetzung der Rollen gesparet, was es interessant machen, und der Mittelmäßigkeit desselben aufhelfen konnte. Ausser jener Täuschung hat man es beym Lesen äusserst fehlerhaft und kalt gefunden.

The Poetical Works of the late *William Dunkin*, D. D. to which are added his Epistles, etc. to the late Lord *Chesterfield*. 2. Vols. 4to. *Becket*. Der Verf. dieser Gedichte, wurde schon in seiner Jugend sehr von D. Swift geliebt, der aus seinen frühzeitigen Versuchen der Welt einen großen Dichter ankündigte, und Lord Chesterfield ließ ihm seinen vorzüglichen Schutz angedeyen. Aus der ansehnlichen Sammlung großer und kleiner, griechischer, lateinischer und englischer Gedichte, sieht man auch eine ungemein reiche Einbildungskraft, viel Genie und Laune, und eine leichte harmonische Versification.

The Man of Business, a Comedy. As it is acted at the Theatre-Royal, in Covent-Garden. By *George Colman*. 8vo. *Becket*. Ein ungemein reizendes Stück, worinnen hauptsächlich Scenen des kaufmännischen Lebens vorgestellet, und die Sitten der Zeit in Absicht auf die Zerstreuungen, Thorheit und Verschwendung, mit vieler komischen Laune geschildert werden. Die Charak-

Charaktere sind wohl gezeichnet, und stechen eben so gut gegen einander ab.

Nuptial Elegies. 4to. *Kearsly.* Obgleich diese Gedichte gerade nicht den Titel als Elegien behaupten möchten, da mehr freudige als schmerzhafte Empfindungen darinnen ausgedrückt werden, so verdienen sie doch allen Beyfall. Die erste Elegie, der Genuß betitelt, feyert die Glückseligkeit des Ehestandes: die zwote, oder die betrogene Leidenschaft, beweinet die Sorgen, die aus traurigen Umständen des ehelichen Lebens entstehen: in der dritten, der Sieg der Vernunft, stellet der Dichter eine Vergleichung zwischen den ehelichen Freuden, und der strafbaren Wollust eines ungebundenen Wüstlings an: und in der vierten, der Winter der Liebe betitelt, schildert er das reine Vergnügen glücklicher Aeltern in wohlgezogenen Kindern.

Codrus, a Tragedy. 8vo. *Johnson.* Ungeachtet der Verf. nicht mit den Regeln des Drama bekannt zu seyn scheint, und mithin viel an seinem Stücke auszusetzen ist: so enthält es doch viel edle Gesinnungen heroischer und patriotischer Tugend, die wohl eingekleidet sind.

Shakespeare's Plays, as they are now performed at the Theatres Royal in London: regulated from the Prompt Books of each House, by Permission. With Notes critical and illustrative. *By de Authors of the Dramatic Censor.* 8vo. 5. Vols. *Sell.* 1774. Selbst die enthusiastischsten Bewunderer des Shakespeare geben zu, daß auch in seinen regelmäßigsten Stücken,

und

Scenen und Stellen vorkommen, die theils zu dunkel, theils ganz fremd und unanständig sind: daher dieselben bey ihrer Vorstellung mit Verbesserungen, Weglassungen und Veränderungen erscheinen müssen. Nach diesen sind die gegenwärtigen abgedruckt worden. Da inzwischen auch gute Stellen auf dem Theater wegbleiben müssen, die ihr Verdienst beym Lesen haben, so sind diese in die Noten gerückt. Auch ist eine Erklärung der dunkelsten Wörter beygefüget. Ausserdem ist diese Ausgabe, der noch mehrere Bände folgen werden, mit saubern und feinen Kupferstichen verzieret.

Poems by Dr. *Roberts* of Eton College. 4to. *Wilkie*. Diese Gedichte enthalten den poetischen Versuch, über das Daseyn Gottes, seine Eigenschaften und Vorsehung in 3. Theilen, die wir schon zu seiner Zeit angezeiget haben. Ein poetisches Sendschreiben an Christoph Anstey, über die englischen Dichter. Des armen Mannes Gebet, eine Elegie. Arimant und Ramira eine Orientalische Erzählung und zwey poetische Sendschreiben: durchgängig findet man eine angenehme Poesie und viel Empfindung.

Plays and Poems, by *William Whitehead* Esq. 2. Vols. 8vo. *Dodsley*. Hr. Whitehead, ein verdienstvoller und angenehmer Dichter, hat seine theatralischen Stücke, und andere zerstreute Gedichte hier zusammen drucken lassen. Der erste Band enthält die beyden Trauerspiele: der römische

Vater, und Kreusa, Königinn von Athen nebst dem Lustspiele, die Schule der Liebhaber: der zweyte eine kurze Reise nach Schottland und eine Menge anderer Gedichte, unter denen besonders die Gefahr Verse zu schreiben, Atys und Adrastus, eine Erzählung, Anne von Boulen an Heinrich den 8ten, und verschiedene Sendschreiben und Elegien sich vorzüglich ausnehmen.

The Hiſtory of *Agathon*, by Mr. C. M. *Wieland*. Tranſlated from the *German* Original. 4 Vols. 12mo. *Cadell*. Wir freuen uns, daß man in Engelland endlich mit der Uebersetzung auf ein Buch gefallen ist, das wegen seiner originellen Schönheiten, uns von dem nachtheiligen Begriffe, den diese Nation mit dem German Wit zu verbinden gewohnt war, retten kann. In der That ist es gerade das, was wir einem Ausländer zur Empfehlung des deutschen Geschmackes und Witzes am ersten vorschlagen würden. So viel Originalität in der Erfindung, so viel poetische Einbildungskraft in der Ausführung, so eine mannichfaltige Kenntniß in der alten und neuern Litteratur, in eine so glückliche Verbindung verschmolzen, muß an jedem Orte und in jeder Sprache gefallen. Der Uebersetzer scheint auch sein Original gut verstanden, und den Werth dessen eingesehen, und richtig bestimmt zu haben, ob er gleich einige kleine Erinnerungen in der Vorrede beybringt.

Saint

Saint *Thomas's* Mount. A Poem. Written by a Gentleman in India. 4to. *India*. Der hier besungene Berg liegt auf der Küste von Coromandel. Die neue Aussicht, die er einem Europäer anbeut, macht den Innhalt einer poetischen Beschreibung nicht unwürdig, und die Ausführung dem Dichter Ehre.

Faith, a Poem. 4to. *Becket*. So wenig sich die Versart zu dem feyerlichen Innhalte schicket, (denn es ist in kurzen trochaischen Versen geschrieben:) so muß man doch gestehen, daß es ihnen weder an Kraft, noch Harmonie fehlet, und bey dem Verfasser eine ausnehmende Leichtigkeit zu versificiren verräth. Es ist darinnen die göttliche Allwissenheit, die Oekonomie des Ganzen, der Ursprung des physischen und moralischen Uebels, das Glück der Tugend, der freye Wille des Menschen, die natürliche Religion, die Unzulänglichkeit derselbigen u. s. w. abgehandelt.

Richard Plantagenet: a Legendary Tale, by Mr. *Hull*. *Bell*. Richard Plantagenet soll ein Sohn Königs Richard des dritten gewesen seyn. Man erzählt, daß er viele Jahre ein Mäurer bey Sir Thomas Moyle in der Grafschaft Kent gewesen, der ihm ein Stückchen Land gab, wo er sich ein Haus bauete. Er wird hier als ein Beyspiel der leidenden Tapferkeit und Ergebung in den göttlichen Willen vorgestellt. Das Gedicht ist voller Empfin-

dung. Es steht ein schöner Kupferstich vor, wo Richard dem jungen Platagenet seine Geburt entdecket.

Lyric Poems, devotional and moral. By *Th. Scott.* 8vo. *Buckland.* 1773. Ein moralisches und theologisches System, in 104. kleinen Gedichten, oder Liedern, die nicht ohne Verdienst sind.

Frankreich.

Neue Kupferstiche, 1773.

December. La Dame de charité. 16 Zoll hoch, 12 Zoll breit, nach einer Originalzeichnung von Karl Eisen, durch Voyez den ältern in Kupfer gegraben. Eine mildthätige Dame besucht einen armen alten Greis, der auf seinem Bette liegt und von seiner Familie umgeben ist. Diese scheint mit Aufmerksamkeit auf den tröstlichen Zuspruch der Dame zu hören. Kinder am Fuße des Bettes verrathen die Zerstreuungen ihres Alters, und sind vorzüglich beschäfftiget, das schöne Kleid der Dame zu betrachten. Eine angenehme und reiche Zusammensetzung, die durch den Stich gut ausgedruckt ist: kostet fünf Livres.

Portrait de Madame Marie Therése, Comtesse d'Artois. Dieß Bildniß ist in natürlicher Größe, in ein Oval eingeschlossen, auf rothe Zeichnungsart von Bonnet. Auf eben diese Art hat er ein Studium eines Frauenzimmer Kopfs, nach dem ältern Lagrenee gestochen.

Por-

Portrait en médaillon du Comte d'Artois von Cathelin, nach einem Gemälde von Fredon, gestochen.

Portrait de M. Pichaut de la Martinière, premier Chirurgien du Roi, in kleiner Medaillen Form, von Düchene gestochen.

Vue de la bibliothèque de St. Geneviève, gezeichnet und gestochen, von P. C. de la Gardette.

Januar, 1774. Coustumes des anciens Peuples, par M. *D'André Bardon* 14 & 15me Cahier in 4o. Diese beyden Lagen enthalten Modelle von zwey und dreyruderichten Schiffen, Bilder von Trophäen und Triumphwagen der Alten, und machen den ersten Theil aus. So viel auch strenge Kenner der Alterthümer, über manche Vorstellung einwenden möchten, so können sie doch Künstlern in Absicht des Ueblichen brauchbar genug seyn.

Jeune femme donnant de la bouillie à son enfant, in schwarzer Zeichnungsart, weiß erhöhet auf blaues Papier von Bonnet nach Boucher. Auf eben diese Art hat Bonnet im Rothen, einen gekreuzigten Christus nach einer Zeichnung des ältern Lagrenee geliefert.

Archimede, nach Le Prince von R. Gaillard gestochen. Archimedes hält einen Kompas, und vor ihm liegen Papiere mit geometrischen Figuren.

Tableau de Zémire & Azor. Von Touze zusammen gesetzt und Voyez dem ältern gestochen. Die Aehnlichkeit der in dieser Scene

spielenden Acteurs und Aktrizen ist ungemein gut ausgedrückt. Das Blatt kostet 6. Livres.

Portrait de Marie-Therése, Imperatrice douairière, Reine de Hongrie & de Bohême, in Medaillon nach Dücreux von Cathelin gestochen.

Bey den Kupferhändler Bligny sind folgende neue Bildnisse zu haben. Le Portrait du Prince Condé; celui de M. Vernet, peintre du Roi; celui de M. Geliotte, berühmter Schauspieler in der Oper.

La fraîche matinée, nach Karl Düjardin, von Lebas.

Zween Gegenbilder von demselbigen nach Brakenburg. Le plaisir de la danse & le résultat du jeux.

Le Violon hollandois & le Vieillard joyeux, nach Ostade, zwey Gegenbilder, das erste unter der Aufsicht Lebas, das zweyte von David gestochen.

La onzième & douzième vue d'Italie nach Vernet von Weisbrod gestochen.

May. Exemple d'humanité donné par Madame la Dauphine. Die Zusammensetzung, die eine kleine Anekdote, welche dem Herzen dieser Prinzessinn Ehre machte, zum Gegenstande hat, ist sinnreich und von Godefroy sauber gestochen: drunter stehen die Verse vom Hrn. Marmontel.

Vous

Vous n'oubliez pas qui nous sommes,
Princesse, & l'infortune est sacrée à vos yeux.
Conservez ce respect; il vous est glorieux.
C'est en s'abaissant jusqu' aux hommes,
Que les Rois s'approchent des dieux.

La Pêche au Crocodile von Moles nach Boucher gestochen. Ein großes Krokodill wird von einem Haufen gewaffneter Amerikaner und Hunde angegriffen. Der Hintergrund stellt eine ägyptische Landschaft mit einer warmen und neblichten Luft vor. Die Komposition ist reich und der Stich malerisch.

Anthiope, Reine des Amazones, nach einem Gemälde von Bennevault, durch P. Maleuvre gestochen. Sie sitzt in einer kriegerischen Kleidung und einer Sturmhaube, und eine von der Amazoninnen, die sie begleiten, überreicht ihr den Köcher.

Jupiter & Danae. Venus aux Colombes, beyde nach Boucher und Une tête de femme nach Vien von Bonnet, die ersten auf Pastelart, das letzte auf rothe Zeichnungsart gestochen.

Neue witzige Schriften.

L' *Inoculation*, poëme en 4. chants. Par M. l'Abbé *Roman*. A Paris, chez *Lacombe*. 1774. So unfruchtbar der Innhalt von Einimpfung der Blattern für die Poesie zu seyn scheint, so glücklich hat ihn der Verfasser zu einem Lehrgedichte zu bearbeiten, und bey seinem Unterrichte die Einbildungskraft durch episodische Gemälde zu beschäfftigen und das Herz durch die Empfin-

 dung

dung zu rühren wissen. Das Leben und der Tod, die Schönheit und die Häßlichkeit, alles hat ihm Bilder dazu an die Hand gegeben, so daß dieß Gedichte den besten französischen didaktischen Gedichten an die Seite gesetzt zu werden verdient. Der Verf. ist der Abbe' Roman.

Vie du *Dante*, avec une notice de ses ouvrages, par M. *de Chabanon*, in 8vo. A Paris. Dieses Leben des Dante empfiehlt sich hauptsächlich durch die geschmackvollen Anmerkungen die der Verf. über das Genie des Dante und die vorzüglichsten Poesien desselben beygefüget hat.

Odes d'*Horace*, traduites en vers françois, avec des Notes, per M. *de Chabanon de Maugris*: livre 3ème. Vol. in 12. A Paris chez *la Combe*. Der Uebersetzer hat sich bey der Uebersetzung die Freyheit genommen, die jedem, der in einer von dem Originale so verschiedenen Sprache poetisch übersetzen will, erlaubt seyn muß, nämlich nicht wörtlich zu übersetzen, sondern den Sinn des Verfassers nach dem eignen Genie seiner Sprache, auszudrücken, und die poetische Schönheit des Originals, die er nicht auszudrücken vermag, durch eine gleichgeltende zu ersetzen. Der Verf. hat in den Anmerkungen allezeit angezeiget, wo er abgegangen. Die Uebersetzung liest sich größtentheils sehr gut. Hier ist der Anfang von der bekannten Ode: Donec gratus eram tibi &c,

Horace,

Horace. Quand tu m'aimois, quand ta beauté sévère
D'un autre amant rejettoit les transports,
Des Souverains que la Perse révère
Je dédaignois la gloire & les trésors.
Lydie. Quand tu brûlois pour moi, quand ton ame attiédie
N'avoit point à Chloé sacrifié Lydie,
Cent fois je me disois, fière d'un tel lien:
Le grand nom d'Ilia n'est point égal au mien &c.

Histoire Naturelle de Pline, traduite en François avec le texte latin, rétabli d'après les meilleures leçons manuscrites &c. Tome VI. A Paris chez *Desaint*. 1773. Wir zeigen hier die Fortsetzung dieser wichtigen Ausgabe von dem Plinius an, um die sich Herr Sivry durch seine gelehrten Anmerkungen und neuern Entdeckungen in der Geschichte der Natur so verdient machet.

Eloge des tableaux exposés au Louvre, le 26 Août 1773 suivi de l'entretien d'un Lord avec M. l'Abbé *A*.... A Paris, chez *Costad*. Der Innhalt scheint dem Titel zu widersprechen; denn es ist mehr Tadel als Lob in dieser Kritik über die letzte Gemäldeausstellung. Indessen verrathen diese Kritiken einen Kenner. Die Strenge, mit der man die Künstler bey dieser Gelegenheit in Paris behandelt, hat verhindert, daß viele der besten unter ihnen, z. E. ein Greuze, gar nicht ihre Gemälde zur Ausstellung gegeben haben.

Bibliotheque grammaticale abrégée, ou Nouveaux Mémoires sur la parole & sur l'écriture &c. Par M. *Changeux* à Paris, chez

Lacombe. 1773. Da man itzt überall philosophische Untersuchungen über die Sprache anstellet, so dürfen wir diese nicht mit Stillschweigen übergehen. Das Buch enthält 7 Aufsätze, die wieder verschiedene Abschnitte enthalten. Hier sind die Aufschriften dieser Memoiren, die den Innhalt anzeigen. 1) Une théorie des grammaires particulieres & de la grammaire générale d'après un seul principe. 2) Les premiers élémens de la philologie, déduits de la grammaire. 3) Des observations sur la langue philosophique & différentes vues pour y parvenir. 4) L'art de suppléer à la langue philosophique avec quelques stratagêmes, par les moyens desquels on peut se servir de toutes les langues étrangeres, anciennes ou modernes, sans se donner la peine de les apprendre. 5) Une méthode pour apprendre avec facilité & machinalement toutes sortes de langues. 6) Un Précis de la Philosophie grammaticale. 7) Un Essay sur la logomancie, ou l'art de connoitre les hommes par leur discours & les nations par leurs idiômes. 8) Des conjectures sur la Prosodie.

L' Art du Plombier-Fontainier. A Paris, chez *Desaint* & *Saillant*. 1766. 206 pag. in fol. & planches in taille douce. Diese Beschreibung der Kunst das Bley zu bearbeiten gehört mit in die Description generale des Arts, die die Akademie heraus giebt. Der Verf. hat sich nicht genannt.

Sup-

Supplément à l'Art du Peintre, Doreur, Vernisseur du *Sr. Watin*. Ist eine Widerlegung der Kritik eines gewissen Mauclerc über des erstern Buch, doch sind noch einige nützliche Anmerkungen, die als ein Supplement desselben dienen können. In der Crusiußischen Buchhandlung allhier wird eine Uebersetzung von des Hrn. Watin Werke veranstaltet, die wir allen Künstlern und Handwerkern empfehlen wollen, welche mit Farben und Firnissen umgehen, und zu ihren Absichten eine Kenntniß von einer guten Zubereitung und Behandlung nöthig haben.

Nachtrag zur Anzeige von Dietrichs Tode S. 133.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich, *) geboren den 30sten Octobr. 1712 zu Weimar, gestorben 1774 in der Nacht zwischen dem 23sten und 24sten April in Dreßden, hatte die Gabe, fast allen Meistern nachzuahmen, welche er nur wollte. Diejenigen, wo er am glücklichsten gewesen ist, sind Rembrandt, Mondenscheine von Van der Neer, (diesen ahmte er mit einer Art von Prädilektion nach) Poelembourg, Salvator Rosa und Berchem, auch zuweilen Lairesse und Lancret. Man sieht ebenfalls Deckenstücke und Altarblätter mit histo-rischen

*) Seine Stücke unterzeichnete er meistens durch C. W. E. Dietricy. Von dieser kleinen Eitelkeit (denn diese war es doch vermuthlich,) ist bey anderer Gelegenheit in unserer Bibliothek geredet worden.

rischen Vorstellungen auf Mauer in und über Lebensgröße, von seiner Hand meisterhaft gemalt, und man kann mit Recht von ihm als einem sich auszeichnenden Universalgenie sprechen. — In seinem 15ten Jahre wurde er vom Könige August II. besucht. Da dieser junge Künstler, nach Angabe desselben, ein Dianenbad von neun Figuren in Gegenwart seiner und des ganzen Gefolges während zwey Stunden im ersten Entwurfe verfertigte; so erwarb ihn diese Fertigkeit eine Besoldung. Er war anfänglich ein Schüler seines Vaters, hernach aber wurde er dem berühmten Alexander Thielen zur Ausbildung überlassen. Sein feuriges Genie hieß ihn einen andern Weg nehmen, auf welchem er sich zum Originale erhob; und unter dem großen Kenner und Beschützer der Künste, August III, wurde er, von Belohnung und Ehre unterstützt, Sachsens Zierde und Stolz. Seine besten Werke hat er von den Jahren 1730 bis 1760 verfertiget. Nach dieser Zeit gerieth er nach dem Laufe der Natur in eine, obgleich allemal von Meisterspuren begleitete Abnahme. In seinen Bildern herrscht durchgängig ein geistvoller Pinsel, eine unverbesserliche Behandlung der Farben und Färbengebung. Grosse Wirkung und Anmuth waren ihm besonders eigen: das Helldunkle und dessen Abnahme und Brechung der Farben, besonders der Reichthum der Tinten, sind bewundernswerth, und wenn die Lichter manchmal zu hart und glänzend scheinen, so sind sie mit vielem Bedacht, und zu mehrerer Dauer für die Zeit, welche alle Bilder in etwas ver-

verdunkelt, gemacht. Er bildete sich nach großen Meistern mehr, als durch eine strenge Gegeneinanderhaltung der Natur, welches ihm manchmal zu kleinen Fehlern in der Zeichnung verleitete. Seine Zeichnungen sind nicht gemein, weil er nur die guten aufgehoben, welche seine Wittwe besitzt, und die vollkommen das, wider ihn gefaßte Vorurtheil widerlegen: die übrigen hat er in Menge den Flammen aufgeopfert. Er war Mitglied der Bolognesischen und Dänischen Academie, welcher letztern er vorzustehen mit einem großen Gehalte berufen war. Allein am Hofe eines erhabenen Christian und dessen Gemahlinn, dieser Beschützerinn und Kennerinn aller Künste und Wissenschaften zu leben, ließen ihm nicht nur diese, sondern auch alle nachhero geschehene Anträge ausschlagen. Friedrich August, ein eben so großer Kenner als huldreicher Beförderer aller Künste und Wissenschaften, belohnte seine Verdienste am meisten, und machte ihn zum Professor seiner Akademie in Dreßden, und Director der Malerey bey der Porcellainfabrik in Meissen, welche Stelle ihm wegen seines nah dabey gelegenen Weinbergs sehr bequem, und wünschenswerth war. An der Verwaltung der letztern, hinderten ihn bald Krankheiten und andere Umstände, bey ersterer aber bewieß er die Treue seines Amts gnugsam durch einen Klengel. Sein Hauptcharacter war freygebig und überaus arbeitsam, welches die große Menge seiner Werke beweisen. Die sittlichen Fehler, welche man ihm vorwirft, hiengen von viel

viel schnell auf einander folgenden Ideen, nebst hypochondrischen Umständen mehr, als von einem Mangel der Güte des Herzens, ab, wovon seine Freunde zeugen können. Wir wollen unter diesen nur einen Lippert, Schönau, Zingg und Graff nennen. Mehrere Nachrichten von diesem großen Maler und seinen Werken, findet man, 1) in den Eclairciſſemens hiſtoriques pag. 300. 2) In den Betrachtungen über die Malerey S. 393. 3) In Herrn Oestreichs Beschreibung des Eimbkischen Kabinets, S. 60; und 4) in des Herrn von Heinecke Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, I Theil S. 127. Es würde einen Kommentar erfordern, alle seine Gaben und Fähigkeiten lebhaft zu schildern: sie liegen aber der gerechten Nachwelt vor Augen, und der Neid selbst wird ihm dieselben nicht streitig machen können.

Neue Bibliothek

der schönen

Wissenschaften

und

der freyen Künste.

Sechszehnten Bandes Zweytes Stück.

Leipzig,
in der Dyckischen Buchhandlung.
1774.



Inhalt.

An-

Aus Italien.

Aus Frankreich.

I. Ueber

I.

Ueber Handlung, Gespräch und Erzehlung.

Herr Sulzer sieht, in seiner Theorie der Künste,*) die Eintheilung der Dichtungsarten für etwas sehr Ueberflüssiges, oder doch ziemlich Entbehrliches an. Gleichwohl scheint es, daß wir eher keine wahre Poetik haben werden, als bis diese Eintheilung gemacht ist. Nur müßte man sie freylich aus wahren und wesentlichen, nicht aus falschen oder zufälligen Gründen machen.

Die Poetik, so wie wir sie jetzt haben, ist zu sehr mit dem Besondern beschäfftiget, und vernachläßigt darüber das Allgemeine. Sie geht, in ihren weitläuftigen Hauptstücken nur diejenigen Dichtungsarten durch, für die sie Namen findet, denkt sich unter jedem Namen schon immer ein Werk, wie

*) S. Artik. Gedicht gegen das Ende. „Man „hat verschiedentlich versucht, die mancherley Gat„tungen und Arten der Gedichte in ihre Klassen „und Abtheilungen zu bringen, sich aber bis da„hin noch nicht über den Grundsatz vereinigen „können, der die Abzeichen jeder Art bestimmen „soll. Von großer Wichtigkeit möchte auch die „beste Eintheilung der Dichtungsarten nicht seyn, „wiewohl man ihr auch ihren Nutzen nicht ganz „absprechen kann." — Und nachher: „Es ver„lohnt sich vielleicht der Mühe nicht, dergleichen „Eintheilung zu suchen."

wie es dieser und jener Dichter bereits gemacht hat, und verlangt nun im ganzen Ernst, daß keine andre als solche Werke, und auf keine andre, als auf solche Art, sollen geschrieben werden. Aber die Materien, so wie die Köpfe, die sie bearbeiten, sind unendlich verschieden; und jede besondere Materie, jeder besondere Kopf hat seine Regeln für sich, die man mit den allgemeinen der Kunst nicht in Streit verwickeln darf, wo man nicht beydes, Kopf und Materie, will verdorben wissen. Eine wahre Poetik sollte also weiter nichts, als zuerst das Allgemeine entwickeln, was überhaupt aus dem ganzen Begriffe eines Gedichtes folgt, dann nach wesentlich verschiednen Merkmalen die Hauptgattungen festsetzen, und endlich für jede die Regeln bestimmen, die sich unmittelbar aus ihren Begriffen erkennen lassen. Sie sollte der Geschichte alles, was sie ihr bisher so widerrechtlich entwandt hat, wieder zurückgeben, sollte sich um die eigne Manier, wie Homer seine Iliade, oder Pindar seine pythischen Oden, oder Sophokles seine Trauerspiele geschrieben, nicht anders als beyläufig bekümmern, sollte es ganz der besondern Kritik überlassen, daß sie uns mit den Charakteren dieser großen Meister bekannt machte, denen wir nur dann erst gleichkommen können, wann wir ihnen weniger gleich zu seyn suchen.

Den besten Grund zur Eintheilung der Dichtungsarten glaubt Herr Sulzer in den verschiedenen Graden der dichterischen Laune zu finden.* Ich sehe

*) Ebendaselbst: „Vielleicht könnte man eine „fruchtbarere Eintheilung der Gedichte in ihre

sehe aber in der That nicht ab, was eine solche Eintheilung helfen könnte. Grad ist überhaupt ein viel zu unbestimmter und schwankender Begriff, als daß er irgend einer guten Eintheilung zum Grunde könnte gelegt werden: und dann sind auch offenbar die Hauptgattungen der Gedichte durch etwas ganz anders, als durch den bloßen Grad der Laune, verschieden. Sie sind es weit eher durch die Natur dieser Laune, oder durch die Natur der Begeisterung selbst. Die Tragödie, zum Beyspiel, erfordert eine ganz andere Art von Begeisterung, als die Ode: und wer in der einen dieser Gattungen vortreflich ist, der kann noch immer, auch bey aller Mühe die er sich giebt, in der andern sehr schlecht seyn. Der Grund davon liegt in der ganz verschiedenen Form und Materie dieser Gedichte; und gesetzt also auch, daß man mit jener Eintheilung auslangen könnte, so würde sie doch immer noch eine andre voraussetzen, die eben deßwegen, weil sie die erste wäre, auch die einzige richtige seyn würde. — Daß bloßer Grad keinen wesentlichen Unterschied mache, und also auch keine wahre Eintheilung gebe, will ich nicht einmal anführen.

Besser und gründlicher möchte eine andre Eintheilung seyn, die Herr Sulzer selbst im Vorher-

„Hauptgattungen, (als nehmlich Aristoteles ge-
„geben hat,) aus den verschiedenen Graden der
„dichterischen Laune hernehmen, und dann die
„untern Arten aus dem Zufälligen der Materie
„oder der Form der Gedichte."

gehenden *) angegeben: daß nemlich der Dichter entweder nur den Gegenstand male, oder seine Empfindungen darüber ausdrücke. Aber auch diese Eintheilung hat vielleicht noch eine kleine Berichtigung nöthig, wenn nicht ein ganzer Hauptzweig der Poesie dadurch soll ausgeschlossen werden. Dem Dichter, würde ich sagen, ist es entweder mehr um die Vorstellung des Gegenstandes, oder mehr um die Beziehungen zu thun, worinn er den Gegenstand mit gewissen andern Vorstellungen bringt. Im ersten Fall will er uns bald nur mit der Beschaffenheit desselben, es sey nun in einem einzigen bleibenden, oder in mehrern veränderten Zuständen, bekannt machen; bald will er uns zeigen, wie eine gewisse Veränderung, durch eine Riehe vorhergehender Veränderungen geworden, wie sie zu Stande gekommen. Im andern Fall, wo es ihm mehr um die gedachten Beziehungen zu thun ist, macht er entweder allgemeine Betrachtungen über den Gegenstand, oder er sieht ihn an, in soferne er Einfluß auf Glück oder Unglück hat, Lust oder Unlust, Gefallen oder Mißfallen erweckt.

*) Ebendaselbst: „Es zeigen sich zweyerley Fälle, „die den Inhalt der Rede bestimmen. Entweder „hängt der Dichter dem Gegenstande allein nach, „betrachtet ihn von allen Seiten, und drückt „durch die Rede das aus, was er sieht; oder er „hängt nicht sowohl dem Gegenstande nach, der „ihn rührt, als der Wirkung, die er davon empfindet. Im ersten Fall malt der Dichter den „Gegenstand, im andern seine Empfindung darüber. Eine dritte Art des Stoffs zum Gedichte „kann nicht erdacht werden."

weckt. — Mit dieser ersten Eintheilung der Werke, die von der allgemeinen Beschaffenheit der Materie entlehnt ist, würde ich die zweyte verbinden, deren Grund in der Form liegt. Denn der Dichter spricht entweder ganz in seiner eigenen Person, oder legt seine Gedanken andern in den Mund, sein Werk ist entweder fortgehende Rede, oder es ist Gespräch (αὐτοπρόσωπον ἢ διαλογικὸν συγγράμμα.) Die Glieder dieser Eintheilung, mit den Gliedern der vorhergehenden verbunden, würden alles enthalten, was gemacht ist und was gemacht werden kann, und für alles gerade so viel Regeln, als eine allgemeine Theorie muß bestimmen wollen.

Die hier herausgebrachten Gattungen der Gedichte können sich mischen, und mischen sich wirklich, fast in jedem etwas größerm Werke, auf sehr mannichfaltige Art; aber hieraus folgt nichts, weder gegen den Nutzen, noch gegen die Richtigkeit dieser Eintheilung. Die Poetik soll uns alles machen lehren, was in einem Gedichte vorkommen kann; sie soll uns also zuerst mit den wesentlichen Eigenschaften jeder Gattung bekannt machen, die ihr in allen ihren Vermischungen bleiben, und dann noch ferner mit den besondern Eigenschaften, die jede Gattung in jeder neuen Vermischung annimmt. Erzehlung und Gespräch, z. B. bleiben immer das, was sie sind; aber sie nehmen eine ganz andere Farbe, einen ganz andern Ton an, wenn sie in Werken von ihrer eigenen, und wenn sie in Werken von andern Gattungen erscheinen. Anders

sind sie in einem epischen, anders in einem dramatischen, anders in einem lyrischen Werke.

Man erlaube mir immer, daß ich mich über einige Glieder dieser Eintheilung noch etwas näher erkläre. Ich hoffe, auf diesem Wege den wahren Begriff der Handlung zu finden; und so wird diese vorläufige Untersuchung zwar eine Ausschweifung scheinen, aber in der That keine seyn.

Jeder Zustand eines Dinges hat seine Ursachen, durch die er bewirkt worden, in einer Reihe vorhergehender Zustände, es sey nun des Dinges selbst oder anderer Dinge; und nun kömmt alles darauf an, ob man ihn bloß so behandelt, wie er ist, ohne Rücksicht auf die Ursachen, durch die er ist, oder mit Rücksicht auf diese Ursachen. Nach der allgemeinen Möglichkeit müßte sich also jeder Gegenstand auf eine zwiefache Weise behandeln lassen; denn bey jedem läßt sich die zwiefache Frage aufwerfen: wie ist der Zustand des Dinges? und: wie ist dieser Zustand geworden? Zu jener ersten Frage aber gehört nicht bloß die: wie der Zustand jetzt ist? sondern unter gewisser Bestimmung auch die: wie er gewesen ist, ehe er so, wie jetzt, war? Man kann nehmlich eine ganze Folge von veränderten Zuständen eines Dinges angeben, ohne zugleich die Ursachen zu zeigen, die diese Veränderungen bewirkt haben: und dieses wird allemal dann der Fall seyn, wann man die Beschaffenheit jeder Veränderung oder die ununterbrochene Folge derselben nicht vollständig angiebt. Die

Ur=

Ursache sey nun, weil man sie entweder überhaupt nicht angeben kann, oder weil es den Schriftsteller nur eben jetzt nicht beliebt hat, sie anzugeben.

Bey jeder Naturerscheinung, jeder Ideenverknüpfung, jeder Veränderung des äußern Verhältnisses sind die beyden angegebenen Fragen möglich. Beyspiele von jeder Art werden die Sache in mehreres Licht setzen.

Ein Naturkündiger beschreibe uns eine Pflanze nach allen ihren Eigenschaften, als z. B. nach der Beschaffenheit ihrer Blätter, der Figur ihrer Blume, den Staubfäden, Staubbehältern, Samenbehältern derselben; er mache uns eine Raupe nach ihrer Gestalt, Größe, Struktur, Art sich zu nähren und zu bewegen, bekannt; oder er gehe die verschiedenen abwechselnden Zustände der Pflanze mit uns durch, wie sie erst als ein unansehnliches Samenkorn erscheint, dann einen zarten Keim hervortreibt, dann nach weiterer Entwickelung eine Knospe ansetzt, dann endlich mit einer herrlichen Blume prangt; er zeige uns die abwechselnden Gestalten des Insektes, wie es erst als Wurm auf dem Blatte kreucht, dann als schlummernde Puppe in seinem Gespinste eingewickelt liegt, dann als geflügelter Schmetterling sich in die Luft erhebt: Und er hat in beyden Fällen nichts gethan, als beschrieben; er hat uns den Zustand oder die mehrern Zustände dieser Dinge so gezeigt, wie sie sind, aber nicht so, wie sie geworden. Er hätte uns von jedem eine weit vollständigere Kenntniß

geben, uns von einem zum andern weit mehr Schrittweise führen müssen, wenn wir hätten einsehen sollen, wie der eine Zustand aus dem andern hervorgekommen wäre. Demnach giebt es eine zwiefache Art der Beschreibung, die auch Herr Sulzer, sehr richtig und dem Sprachgebrauch sehr gemäß, unterschieden hat. „Die eine drückt die Beschaffen„heit einer auf einmal vorhandenen Sache aus, als ei„ner Gegend, die andre die Beschaffenheit einer „sich nach und nach äussernden Sache, als einer „Begebenheit.“ *)

So wie die äussern Veränderungen der körperlichen Natur, eben so können auch die innern Veränderungen der Seele bloß beschrieben werden; obgleich hier der Sprachgebrauch diesen Ausdruck weniger zu rechtfertigen scheint. Ein Geschichtschreiber der Weltweisheit lege uns die mancherley Lehrsätze eines philosophischen Systems einzeln vor Augen; er löse uns, nach der bekannten Bruckerschen Methode, die für den Schriftsteller so bequem und für den Leser so wenig unterrichtend ist, die Metaphysik oder Moral eines Philosophen in eine Reihe einzelner Sätze und Maximen auf; oder er gehe mit uns die verschiednen Abänderungen durch, die ein gewisses System, eine gewisse Lehrart, in dem Kopfe des Erfinders selbst oder in den Köpfen seiner Schüler erlitten; er sage uns z. B., in was für Punkten die ältere Akademie anders, als die mittlere, die mittlere anders

*) Am angef. O. Artik. Beschreibung.

ders als die neuere gedacht: Und es ist wieder in beiden Fällen eben das, was es oben bey dem Naturkündiger war; der Geschichtschreiber hat die verschiednen Erscheinungen in der Geisterwelt, wie jener die Erscheinungen in der Körperwelt, vorgetragen; er hat Handlungen in bloße Begebenheiten verwandelt. Wahre Erzehlung wäre sein Werk, nur dann, wann er uns von einer Idee auf die andre, von einer Veränderung des Systems auf die andre, durch alle dazwischenliegende mittlere Ideen, hindurchgeführt hätte.

Die äußern Veränderungen des menschlichen Zustandes, auch wann sie von der freyen Wirksamkeit der Seele abhangen, lassen sich nach eben dieser Methode behandeln. Ein unpragmatischer Geschichtschreiber wird uns den berüchtigten Cromwell in allen verschiedenen Auftritten seines Lebens zeigen, wie er aus einem bloßen Privatmann, erst Officier bey der Armee, dann oberster Befehlshaber derselben, dann gebietender Herr des Parlements, dann Protektor von England geworden; er wird uns von der Gewalt, der Regierungsart, den Siegen, den mancherley Verbindungen dieses Protektors eine Menge einzelner Nachrichten geben: aber wie denn nun eigentlich der unbedeutende Edelmann zu einer so großen Herrschaft gediehen sey; das werden wir immer aus seinen Nachrichten nicht einsehen; höchstens werden wir eine ohngefähre schwankende Vermuthung haben, wie etwa die Sache zugehen können. Der Geschichtschrei-

der hat nehmlich seine Pflicht nicht gethan; er hat die ganze zusammenhängende Reihe innerer und äusserer Zustände, welche die Ursache dieser so ausserordentlichen Erhebung Cromwells enthielten, in eine magre, abgerissene Folge bloßer Begebenheiten verwandelt; er hat uns die Staatsveränderung nur gezeigt, wie sie geschehen, nicht wie sie geworden, wie sie zu Stande gekommen.

Coexistenz und Succession also, die letzte als bloße Succession betrachtet, machen keinen wesentlichen Unterschied aus. Will man sagen, daß gleichwohl nur das Coexistente eigentlich beschrieben, das Successive erzehlt werde, besonders wenn von freyen Veränderungen des menschlichen Zustandes die Rede ist; so muß man gleichwohl zugeben, daß hier die Erzehlung die ganze Natur der Beschreibung habe, da sie uns die Sachen bloß so vorstellt, wie sie **sind** und **geschehen**, nicht so, wie sie **werden**, wie sie sich aus vorhergehenden Zuständen entwickeln. Zum Unterschiede also von der eigentlichen Erzehlung, könnte man diese die **beschreibende**, oder, wenn man lieber will, die **unpragmatische** nennen.

Nun aber wollen wir die drey obigen Fälle verändern: wir wollen setzen, ein philosophischer Naturkündiger gehe von einem ersten Zustande der Pflanze oder des Insekts mit uns aus; er mache uns von diesem Zustande und also auch von den Verhältnissen, worinn sie mit den einwirkenden Ursachen stehen, einen hinlänglich klaren Begriff,

und

und führe uns dann durch eine aneinander hangende Folge von Veränderungen, deren jede wir aus ihrer vorhergehenden schon kommen sahen, bis zu der endlichen Erscheinung der aufgeschlossenen Blume oder des geflügelten Schmetterlinges hindurch: So wäre nun auf einmal die Beschreibung zur Erzehlung geworden; wir hätten nun diese Naturerscheinungen werden sehen und könnten Rechenschaft von ihrem Entstehen geben.

Eben also mit den beyden übrigen Fällen. Ein Geschichtschreiber der Weltweisheit zeige uns Neuton in seinem Garten sitzend, wie sein Geist, der eben mit Betrachtungen über den Druck des Mondes erfüllt ist, durch einen herabfallenden Apfel auf die glückliche Idee von der allgemeinen Schwere der Weltkörper geführt wird, wie er von dieser Idee immer mehr und mehr Anwendungen entdeckt, immer mehr und mehr Schwürigkeiten dadurch gelöst, immer mehr und mehr Einförmigkeit in die Wirkungen der Natur dadurch gebracht sieht; oder er zeige uns die Seele des großen Leibnitz, wie sich darinn zu einem schon vorhandnen Fond von Ideen immer andre und andre gesellen, wie er diese Ideen bald trennt, bald verknüpft, bald seine Grundsätze einschränkt, bald sie erweitert; Zweifel und Einwürfe bald wiederlegt, bald zu fernerer Berichtigung der Wahrheiten anwendet; er lasse uns gleichsam sein System von der vorherbestimmten Harmonie, oder die ersten Gründe zur Rechnung des Unendlichen noch einmal erfinden: So haben wir nun keine todte Beschreibung, wir haben eine wahre praktische Geschichte dieser Systeme; wir haben die zu-

sam-

sammenhangende Folge von den innern Verände- rungen dieser großen Seelen vor uns, und können von ihren philosophischen Lehrgebäuden eine völlige Rechenschaft geben.

Der politische Geschichtschreiber werde pragmatisch, und decke die geheimen Triebfedern auf; er mache uns auf der einen Seite den ganzen schwärmerischen, ehrsüchtigen, tapfern, arglistigen Charakter Cromwells, auf der andern die ganze damalige Lage der Sachen in England bekannt; er entwickle uns aus diesen Gründen die ganze Geschichte seines Lebens, und lasse uns einsehen, wie ihn, unter dem fortwährenden günstigen Einflusse der äußern Umstände, immer die eine Absicht auf die andre, der eine günstige Erfolg zum andern geführt, bis er sich endlich der obersten Gewalt in seinem Vaterlande bemächtigt: Und es ist auch hier wieder aus der Beschreibung eine wahre Geschichte geworden; wir haben die Staatsveränderung werden sehen, wir können Rechenschaft davon geben.

Man sieht, daß hier gleichfalls Coexistenz und Succession ist; aber ganz anders bestimmt, wie oben: und eben diese ganz andre Bestimmung macht den wesentlichen Unterschied aus. Das Coexistente jedes augenblicklichen Zustandes wird uns hier nicht bloß einzeln gezeigt, wie es neben oder in einander ist, sondern wie es zu einerley nachfolgenden Veränderung conspirirt; es ist die Coexistenz mehrerer zusammenwirkender Ursachen in der Natur, mehrerer zusammentreffender Ideen, meh-

mehrerer vereinigter Vorstellungen, Absichten und Neigungen in einem oder in verschiedenen freyen Wesen, die unter dem gemeinsamen Einflusse mehrerer äußerlicher Umstände, der Zeit, des Orts, u. s. f. wirken. Das Successive ist hier keine abgerissene Folge von weit getrennten, unentwickelten Phänomenen; es ist eine näher zusammengebrachte Reihe von Veränderungen, wo uns immer die eine schrittweise zur andern führt; es ist eine Kette mehrerer von einander abhangender, aus einander sich entwickelnder Glieder, wovon das letzte ohne alle vorhergehenden, und jedes in der Reihe ohne seine vorhergehenden, entweder gar nicht seyn würde, oder doch nicht so, wie es jetzt ist. Vieles muß freylich auch der beste Geschichtschreiber in dieser Reihe unentwickelt lassen, wovon sich vielleicht die Personen selbst keine Rechenschaft würden geben können; auch kommen ganz unvorgesehene Ursachen von aussen hinzu, die er als bloße Begebenheiten einführen muß, weil es bald an sich, bald bedingt unmöglich ist, auch diese zu erklären und vorzubereiten; aber sobald dieses geschieht, so unterbricht der Geschichtschreiber den Gang seiner Handlung, und setzt ihn dann, nachdem sich diese äußere Ursache an die Reihe mit angeschlossen, ununterbrochen wieder fort, bis von neuem eine solche äußere Ursache hinzukommt, sich wieder an die Reihe anschmiegt, und zu dem Folgenden mitwirkt.

Ich

Ich habe von Naturerscheinungen, von Ideenverknüpfungen, von Veränderungen des äußern Verhältnisses gesprochen. Alles läuft auf den Unterschied zwischen körperlichen und geistigen Wirkungen hinaus.

Nun ist aber der Mensch in der Körperwelt, so gut er sie auch zu kennen glaubt, nur ein Fremdling; er ist nirgends, als in der Geisterwelt, einheimisch. Von sich selbst hat die Seele eine weit unmittelbarere, weit anschauendere Erkenntniß, sie ist mit jedem ihrer Zustände weit genauer und völliger bekannt, weiß den Gang ihrer Veränderungen in einem weit bündigern, innigern, nähern Zusammenhange. In der Körperwelt kennt sie, statt der bestimmten innern Verfassungen, nur die gröbsten äußerlichen Erscheinungen, statt des ganzen Zusammenhangs von Veränderungen, nur was von Zeit zu Zeit davon sichtbar, hörbar, fühlbar wird. Von körperlichen Dingen also kann das Werden, das Entstehen uns nicht gezeigt werden; Thomson kann uns kein Gewitter erzehlen, er kann es nur beschreiben, nur malen. Was uns als **werdend** gezeigt werden kann, schränkt sich daher bloß auf das ein, was in der Seele oder was durch die Seele wird, und zwar, wenn sie im Zustande klarer Vorstellungen ist, oder wenn man aus dem bekannten Gange ihrer klaren Vorstellungen nachfinden kann, wie es bey den dunklen in ihr zugegangen. — Daß es ein ganz anders sey, wenn uns ein Philosoph dieses **Werden** zeigt, und wenn es ein Dich-

ter

ter thut, darf ich wohl kaum erinnern. Der eine sucht Deutlichkeit, der andre nur Klarheit in der Erkenntniß; der eine will, daß wir die Richtigkeit des Zusammenhangs begreifen, der andre nur, daß wir sie empfinden sollen. Auch ist jener in seiner Bemühung nie so glücklich, als dieser; denn der Mensch ist mehr zum Empfinden, als zum Begreifen geschaffen. Wie Wirkung an Kraft hange, das ist ihm von jeher ein Geheimniß gewesen, und wirds ihm auch bleiben.

Worinn besteht denn nun aber das, was man in einer Epopee, oder in einem Trauerspiele Handlung nennt? Ich glaube dieses Wort nicht richtiger und fruchtbarer erklären zu können, als wenn ich sage: daß in einem Gedichte nur dann und nur in so ferne Handlung sey, als wir darinn eine Veränderung durch die Thätigkeit eines Wesens werden sehn, das mit Absichten wirkt. Alle äußern Umstände der Zeit und des Orts, so wie alle äußern Begebenheiten, gehören zwar mit zum Werden des Dinges, aber sie sind keine Theile der Handlung, sie modificiren sie nur, fließen auf sie ein, sind ihr zuwider oder begünstigen sie.

Was überhaupt dazu gehört, daß wir eine Veränderung werden sehen; das gehört mithin auch nothwendig zur Handlung. Von einem ersten bestimmten Zustande des einen oder der mehrern wirkenden Wesen, die zu der Handlung concurriren, geht der Schriftsteller aus, und zwar von einem solchen Zustande, der bekannt möglich und mithin jedem Leser oder Zuschauer begreiflich

ist;

ist; diesen Zustand zeigt er uns vornehmlich insoferne, als darinn der Saame der künftigen Veränderungen liegt, und führt uns dann durch eine Folge von glücklichen oder unglücklichen Schritten, günstigen oder ungünstigen Revolutionen bis zu einer letzten Hauptveränderung hindurch, wo die ganze bisherige Thätigkeit aufhört, und alle während der Handlung geschäfftige Kräfte und Leidenschaften zur Ruhe kommen. Die handelnden Personen streben zu gewissen Zwecken hin, und bieten zur Erreichung derselben alle Mittel auf, die sie in ihrer Gewalt haben; sie sehen in der Ferne den Schimmer einer Wahrheit, die sie gerne in vollem Lichte erblicken möchten, und zu der sie bald auf diesem, bald auf jenem Wege, der eine scheinbare Richtung dahin nimmt, zu gelangen streben; oder sie werden in der Zukunft ein Glück gewahr, das ihren Begierden schmeichelt, ein Unglück, das ihren Wünschen entgegensteht; sie setzen alle erfoderlichen Maschinen an, um sich des erstern zu versichern, und dem letztern zuvorzukommen; es eräugen sich dort, wie hier, bald größere, bald geringere Schwierigkeiten; Ungewißheiten und Zweifel, die gelöst seyn, entgegenstehende Absichten anderer, die vereitelt seyn wollen: auf dem ersten Wege ist die Wahrheit unzugänglich; der Geist muß andere versuchen: die ersten Maschinen sind zu schwach oder werden entdeckt; die Leidenschaft muß zu andern greifen: bald bleiben die anfänglich gehegten Absichten; bald entstehen während des Verlaufs der

der Handlung ganz entgegengesetzte und neue: und so geht endlich die Handlung, bald nach einem längern, bald nach einem kürzern Wege, bald mit mehrern, bald mit wenigern Krümmungen, auf eine letzte Katastrophe hinaus, wo alle bisher gehegten Absichten der Handelnden, alle bisherigen Thätigkeiten und Leidenschaften, entweder so oder anders, ihr Ende finden. Bald ist die Veränderung so, wie sie der eine, bald, wie sie der andere wünschte; bald ist sie dem Wunsche ganz, bald nur halb gemäß; bald ist sie so, wie sie keiner gesucht, keiner gehofft oder erwartet hatte.

Der so oft getadelte und doch so brauchbare Batteux erklärt die Handlung durch **eine Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschieht.** *) Da der scharfsinnigste Kunstrichter, den ich kenne, Herr Lessing **), unter einer Einschränkung, die hier in keine Betrachtung kömmt, dieser Erklärung zugesteht, daß sie mit dem Sprachgebrauch übereinstimme, und kurz, daß sie richtig sey; so muß ich um desto eher die Ursachen angeben, warum ich hier von ihr abgehe.

Eigentlich bin ich nicht von ihr abgegangen, sondern habe sie nur anders gewandt. Man weiß, wie viel oft zur Richtigkeit und Fruchtbarkeit eines Gedankens auf die Seite ankömmt, von der man ihn

*) Einleit. in die Sch. Wissensch. Th. 1. S. 252. der Ramlerischen Uebers.

**) Vom Wesen der Fabel. S. 156.

ihn faßt: und diejenige, die ich bey Erklärung der Handlung vorkehre, scheint mir weit unterrichtender und an Folgen weit ergiebiger, als die andre, die Batteux vorkehrt. Man sieht, deucht mir, besser, wie eine Handlung von dem Dichter müsse bearbeitet werden, wann wir sie in seinem Werke wiederfinden sollen; auch ergiebt sich nun deutlicher, worinn die Einheit und worinn die Vollständigkeit der Handlung liege.

Nach der Erklärung des Batteux wird man die Einheit der Handlung in die Einheit der Absicht setzen; man wird mit Herrn Lessing sagen, daß der Dichter in die Handlung selbst Absichten legen, und diese Absichten unter Eine Hauptabsicht müsse zu bringen wissen *). Aber es lassen sich Stücke denken, worinn sich die anfänglich gehegten Absichten der Personen, während daß sie solche zu erreichen streben, in die gerade entgegengesetzten, und diese wieder in andre verwandeln, und wo man diese Verwandlung zwar aus Einem Charakter wird erklären, aber nicht unter Eine Hauptabsicht wird bringen können. Ich setze nehmlich voraus, daß man diese Hauptabsicht nicht in einer abstrakten Idee suche, noch die Absichten der Personen mit der Absicht des Dichters verwechsle. Nach unsrer Erklärung fällt diese Schwürigkeit weg; denn nun liegt die Einheit der Handlung in der Einheit der hervorgebrachten Veränderung; und wenn

*) Am angef. Orte. S. 154.

wenn wir von dieser rückwärts ausgehen, um nach den Ursachen zu fragen, die sie uns, so ganz wie sie ist, erklären können; so gehört alles, was uns da geantwortet wird, zu dieser Einen Handlung, bis wir zuletzt auf gewisse erste Ursachen hinauskommen, wo wir nicht mehr fragen. Die Vollständigkeit der Handlung wird man nach dem Batteux darinn setzen, daß die Absicht der Unternehmung entweder ganz erreicht oder ganz verfehlt sey: aber die erste Absicht der Handelnden kann völlig verfehlt, und nun eben die Handlung am unruhigsten, das Schicksal der Personen am zweifelhaftesten, und die Erwartung des Lesers am größten werden. Eher also ist eine Handlung nicht vollständig, als bis auch die letzte Absicht der Personen, die sich aus den vorherigen entwickelte, entweder erreicht, oder verfehlt ist; und diese letzte Absicht ist eben die, die zu der letzten Veränderung führt, bey welcher alle bisher thätigen Kräfte und Leidenschaften zur Ruhe kommen. Ich denke also, es ist in aller Absicht vortheilhafter, bey Erklärung der Handlung den Begriff der letzten Veränderung, als den Begriff der anfänglich gehegten Absichten vorzukehren.

Eine andre Ursache, warum ich die Erklärung des Batteux verlasse, ist die, weil er sie selbst an einem andern Orte *), wo er sie zuerst wiederholt, und dann ein Beyspiel hinzusetzt, das uns seine Meynung erläutern soll, völlig unrichtig macht.

*) Einleit. Th. 2. S. 22.

Er will nehmlich an diesem Orte den Unterschied zwischen einer Fertigkeit, einer Leidenschaft und einer Handlung bestimmen, und dieses thut er auf folgende Art. „Der älteste unter den Horaziern, „sagt er, liebt die Ehre Roms; das ist bey ihm „eine Fertigkeit. Kamilla, seine Schwester, „vergießt Thränen über den Sieg, der zur Ehre „Roms gereicht; er wird darüber zornig: das ist „bey ihm eine aufwallende Leidenschaft. Er tödtet sie im Zorne; das ist eine Handlung. „— Die Fertigkeit ist ein entferntes Principium; der Gegenstand der die Seele rührt, belebt dieses Principium; das belebte Principium „neigt sich zu einer Handlung mit mehr oder „weniger Lebhaftigkeit, nachdem es mehr oder minder lebhaft gerührt worden ist." — Man sieht hier offenbar, daß sich Batteux durch die Zweydeutigkeit des Sprachgebrauchs verführen läßt, und die Handlung, so wie sie in der Kunstsprache genommen wird, mit der That verwechselt; daß er sich ordentlich Mühe giebt, alles was innerhalb der Seele vorgeht, von dem Begriffe derselben auszuschließen. Zwar, was die Fertigkeit betrift, hat er Recht; sie wird bey der Handlung nur vorausgesetzt, ohne selbst ein Theil derselben zu seyn: aber wann er nun auch die Wirkung, die eine bestimmte Ursache auf die Seele thut, wann er die empörte Leidenschaft der Seele, das ganze Hinneigen zur Befriedigung derselben von der Handlung absondert; so widerspricht er

da-

damit dem Sprachgebrauche aller Kunstrichter und selbst seinem eigenen. Denn gleich in dem zweyten Perioden des folgenden Abschnittes redet er von zwey Handlungen, die zusammen fortgehen, und versteht also unter diesem Worte eine Reihe von Veränderungen, die doch wohl unmöglich eine Reihe von lauter solchen Thaten seyn kann, wie der Mord der Kamilla ist?

Ueberhaupt haben sich die Kunstrichter in die oben bemerkte Zweydeutigkeit des Sprachgebrauchs nicht zu finden gewußt, und sich nur selten von der Handlung einen recht bestimmten Begriff gemacht. „Es giebt ihrer, sagt Herr Lessing *), „die einen so materiellen Begriff damit verbinden, „daß sie nirgends Handlung sehn, als wo die Kör„per so thätig sind, daß sie eine gewisse Verände„rung des Raums erfordern. Sie finden in kei„nem Trauerspiele Handlung, als wo der Liebha„ber zu Füssen fällt, die Prinzeßinn ohnmäch„tig wird, die Helden sich balgen; und in kei„ner Fabel, als wo der Fuchs springt, der Wolf „zerreißt, und der Frosch die Maus sich an das „Bein bindet. Es hat ihnen nie beyfallen wol„len, daß auch jeder innere Kampf von Leiden„schaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, „wo eine die andere aufhebt, Handlung sey; viel„leicht, weil sie viel zu mechanisch denken und füh„len, als daß sie sich irgend einer Thätigkeit dabey „bewußt wären.“

N 3 Ich

*) Am angef. Orte. S. 146. flg.

Ich freue mich, daß ich eine so wichtige Anmerkung mit den Worten eines so vortreflichen Schriftstellers habe sagen können. Aber ich muß noch eine andre mit meinen eigenen sagen, wodurch ich die Handlung von dem, was ich bloße Bewegung (mouvement, busineſs) nenne, unterscheide. Es giebt nehmlich ganze Reihen von Wirkungen, die zwar mit zur Handlung gehören, aber in sich selbst weiter keine Handlung enthalten; Scenen auf der Bühne, wie im Kriege des Goldoni, und Gemälde in der Epopee, wie in Homers Iliade, wo Hände und Füsse in der äussersten Geschäftigkeit sind, aber alles zusammen nur ein einziges Glied der Kette ausmacht.

Wo Handlung seyn soll, da müssen allemal mehrere Glieder seyn, gesetzt auch, daß es nur zweye wären; ein einziges Glied, aus der Reihe herausgenommen, ist ein einziger Zustand, in dem wir nichts weiter werden sehen. Zugleich aber gehört zu dem Begriff der Handlung eine solche Verknüpfung der Zustände, da der eine auf den andern einfließt, ihn erweckt, ihn veranlaßt. Wo also in einer Folge von Veränderungen dieser Zusammenhang fehlt, da fehlt auch die Handlung; da ist also nichts als Bewegung. Indessen kann das Ganze zur Handlung gehören; aber es macht nicht viele; es macht nur ein einziges Glied der Kette. — Das beste Beyspiel wird uns der erste Schiffer des Herrn Geßners geben; dieses vortrefliche kleine Stück, das uns die beyden interessantesten Gemälde, der Entwickelung einer

Idee

Idee im Verstande, und der Entwickelung einer Leidenschaft im Herzen zugleich vorstellt. Der zärtliche Jüngling, von seiner geliebten Melida durchs Meer getrennt, voll heisser Sehnsucht, zu ihr hinüberzukommen, und doch in der Unmöglichkeit, die zu weit entfernte Insel durch Schwimmen zu erreichen, muß nothwendig, wenn die Handlung zu dem abgezweckten Ende hinaus soll, ein Fahrzeug haben. Aber die Kunst, über Meer zu schiffen, ist eine noch unentdeckte Kunst; der Jüngling fängt also an, Ueberlegungen zu machen; es bieten sich ihm günstige Umstände dar, die er fleissig beobachtet; nun verknüpft er die eine Beobachtung mit der andern, gelangt zu der ersten Idee eines Fahrzeuges, fängt an zu arbeiten, versucht, wird verschiedene Unvollkommenheiten inne, hilft ihnen ab, und gelangt zu seiner Geliebten. Hier ist nach dem Begriff, den ich oben gegeben habe, keine bloße Bewegung, sondern wirkliche Handlung. Aus dem ersten Zustande, worinn uns der Jüngling erscheint, entwickelt sich alles andre; aus seiner Leidenschaft begreifen wir, wie er auf die Absicht geräth, über Meer zu schiffen; aus dieser Absicht die Aufmerksamkeit, womit er jeden sich darbietenden günstigen Umstand beobachtet; aus der Verbindung dieser Beobachtungen die erste Idee; aus dieser der ersten Versuch; aus dem Versuche die Entdeckung der Unvollkommenheiten seiner Erfindung; aus dieser seine neue Aufmerksamkeit im Beobachten, u. s. w. Gesetzt aber, dieser erste

Schiffer wäre nicht der erste gewesen, er hätte alles gewußt, was zu einem Fahrzeuge gehört, und die ganze Kunst es zu bauen verstanden; so würde nun die ganze Zimmerung und Zusammensetzung desselben nur ein einziges Stück der Handlung seyn, in welchem selbst keine weitere Handlung, in welchem bloße Bewegung wäre.

Eben also im Homer bey der Auszierung des berühmten Schilds des Achilles, oder der Zusammensetzung des Wagens der Juno. Wir sehen hier eine Folge von köperlichen Wirkungen; aber keine solche, wo immer eine die andre herbeyführte und hervorbrächte; daher auch die ganze Folge kann herumgeworfen werden, ohne daß ein Unterschied in der Wirkung entstünde. Ob Vulkan dieses oder jenes Bild zuerst auf das Schild ätzt; ob Hebe dieses oder jenes Rad zuerst an die Achse laufen läßt, ist eins: das Schild wird darum nicht weniger fertig, und der Wagen kömmt nicht weniger zu Stande. In den körperlichen Wirkungen selbst ist der Zusammenhang ihrer Folge durchaus nicht zu finden; unbestimmt von der Seele, würde der Körper gar nichts thun: und in der Seele haben wir einen einzigen bleibenden Vorsatz, der, wie ich hier den Fall setze, nach einer einzigen bleibenden Einsicht, wie die Sache zu Stande kommen müsse, die körperlichen Kräfte zur Vollendung des Werks immer von neuem anstrengt. Geschähe die Reihe der äußern körperlichen Veränderungen nach einer correspondirenden Reihe inne-

rer

rer Veränderungen der Seele, die sich eben jetzt erst auseinander entwickelten, und zeigte sich jene in ihrer Abhängigkeit von dieser: dann wär es ein andres.

Man sieht also, um auf das Vorige zurückzukommen, wie Unrecht diejenigen haben, die immer nur da Handlung sehn, wo sie Bewegung finden. Der eigentliche Schauplatz aller Handlung ist die denkende und empfindende Seele: und die körperlichen Veränderungen gehören nur in so ferne mit in die Reihe, als sie durch die Seele bewirkt werden, die Seele ausdrücken, in der Seele, als Zeichen von den Absichten und Bewegungen einer andern Seele, Begriffe und Entschlüsse hervorbringen, oder irgend einen andern zur Handlung gehörigen Eindruck auf sie machen. Darum ist auch in der Pantomime, im Tanz nicht anders Handlung, als in so ferne sich die Seele durch Geberden und Bewegungen darinn ausdrückt.

Um meiner Anmerkung ihre völlige Ausdehnung zu geben; so ist da nirgends Fortgang der Handlung, wo nur alle zu einer gewissen ganzen Idee, oder einem gewissen ganzen Vorsatz gehörige Theile nach einander durchgegangen werden. So, wenn ein bestimmter Begriff in der Seele schon völlig da ist, und nun der Redende die einzelnen Theile derselben nur nach einander vorträgt, nicht erst auseinander entwickelt, so ist da kein Fortgang der Handlung. Man müßte sonst auch behaupten, daß bey jeder neuen Redensart, jeder neuen

Beugung des Organs, wodurch er Wörter und Sylben ausspricht, die Handlung um einen Schritt weiter rücke. Aber nur dann rückt sie hier weiter, wenn während dem Reden in der Seele neue Ideen, neue Bewegungen hervorkommen, die auf die nachherigen Zustände Einfluß haben; als wenn z. B. jemand sich selbst in Hitze spricht, oder sich durch das Reden verkühlt, und dann in der Folge die Sache anders läuft, als ohne diese Hitze, oder ohne diese Verkühlung würde geschehn seyn. Ich werde weiter unten Gelegenheit haben, mich etwas deutlicher zu erklären.

Die wichtigste Eintheilung der Handlung ergiebt sich aus der Verschiedenheit der letzten Hauptveränderung, auf welche sie zugeht. Diese ist entweder bloß eine Veränderung des innern, oder zugleich des äußern Zustandes; es sey nun unsrer selbst oder eines andern: entweder nur eine Veränderung in dem System unsrer Gedanken und Neigungen, oder in den reellen und bestimmten Verhältnissen, worinn wir mit gewissen Dingen und Personen außer uns stehen. Wir wollen in unsrer, oder in eines andern Erkenntniß eine gewisse Idee entwickeln, eine gewisse Wahrheit entweder finden, oder bestätigen, oder aufklären; einen gewissen Irrthum ans Licht ziehen und widerlegen; einen gewissen Zweifel, der sich der Wahrheit entgegenstellt, auseinandersetzen und heben; wir wollen in unserm, oder in eines andern Willen eine gewisse allgemeine Neigung oder Abneigung, einen gewissen

sen

sen bleibenden Vorsatz bewirken, oder umändern: eine Absicht, die sich wieder nicht anders, als durch veränderte Einsicht des Guten oder Schädlichen, vermittelst des Räsonnements, erreichen läßt. Alle diese Veränderungen gehören bloß zu dem innern Zustande der Seele; sie zielen auf die Vollkommenheit der Erkenntniß, auf die Verbesserung des Charakters ab: und ob sie gleich nachher auf den äußern Zustand den wichtigsten Einfluß haben können, so sehen wir doch hier keine bestimmte individuelle Anwendung von ihnen. In andern Fällen wollen wir unsre bestimmten äußern Verhältnisse ändern; wir treten als Menschen von den und den jetzigen Bedürfnissen, in den und den acktuellen gesellschaftlichen Verbindungen auf, als Väter, als Brüder, als Freunde, als Gatten, als Liebhaber, als Kinder, als Herren, als Unterthanen u. s. f. Dort konnte die Handlung geschehen, auch wenn wir ganz allein, mit dem gesammelten Vorrathe unsrer Ideen, und den hinlänglich geübten Kräften unsrer Seele, auf die Bühne traten; hier werden immer außer uns selbst noch äußere Gegenstände, mehrere spielende Personen erfordert, deren Interesse mit dem unsrigen, bald so bald anders, verwickelt ist: dort, wenn wir mit andern zu thun hatten, interessirten uns diese andern nur als Denker, als Menschen von dem und jenem allgemeinen Charakter; hier als Menschen von gewissen bestimmten Absichten, die den unsrigen günstig oder ungünstig sind, von gewissen individuellen Neigungen und

Lei-

Leidenschaften, die mit den unsrigen übereinstimmen, oder in Streit gerathen: dort als Freund oder Feind der Wahrheit und Tugend; hier als Freund oder Feind unsrer selbst. Jene Handlung geht vornehmlich den Verstand; diese vornehmlich das Herz an: jene, wenn sie in einem Werke vorgestellt wird, soll vornehmlich unsre obern, diese vornehmlich unsre untern Seelenkräfte vervollkommen. Die eine will ich die philosophische, die andre die dramatische *) Handlung nennen.

Nimmt man zu diesem Unterschiede der Handlung noch den Unterschied der Form; so giebt uns nun das eine vollständige Eintheilung der Werke, die uns etwas als werdend zeigen. Ob übrigens diese Werke zur Dichtkunst gehören oder nicht, das wird auf die Entscheidung der Frage ankommen: ob sie eine dichterische Behandlung vertragen, oder nicht vertragen können. Ich untersuche vors erste ihre Natur nur im allgemeinen, und will dann schon von dem Schriftsteller überhaupt auf den Dichter zurückkommen. — Ist die Veränderung des äußern Zustandes bereits geworden, und ertheilt uns ein Zeuge Bericht, wie und durch was für Ursachen solche geworden; so giebt uns das die eigentlich sogenannte Erzehlung, die epische, die

*) Nach dem Skaliger (Poet. p. 13.) würde ihr diese Benennung um desto eher zukommen, weil sie mehr, als die philosophische, der Aufführung und des Geberdenspiels fähig ist; ob gleich vordem die griechische Jugend, nach dem Zeugnisse Plutarchs, auch die platonischen Dialogen auswendig gelernt und hergesagt hat.

die Geschichtserzehlung, wie man sich ausdrücken will: denn ich möchte sie gerne von derjenigen unterscheiden, die nur einzelne Reden, nur einen Zusammenhang von ungefähren Veränderungen wiedersagt, welche ohne bestimmte Absichten erfolgt sind und nicht als wesentliche Mittelursachen zu einer letzten Veränderung concurrirt haben. Wird die Veränderung erst jetzt in dem gegenwärtigen Augenblicke; so haben wir das dramatische Gespräch; denn die Dichtkunst hat kein anderes Mittel, als die Rede, und was sie uns daher als jetzt werdend zeigen soll, das muß eben durch den Gebrauch dieses Mittels, durch Rede werden. Das Drama selbst ist eine Vermischung von zwo Künsten, von Dichtkunst und Pantomime. Wenn ich dramatisches Gespräch sage, so will ich es dadurch nicht bloß vom philosophischen, sondern auch von demjenigen unterscheiden, das bloß Discurs, bloß Charaktergemälde ohne eigentliche Handlung, wirkliche Erzehlung unter der Form des Gesprächs enthält. — Ist die Veränderung des innern Zustandes bereits geworden, und ein Zeuge unterrichtet uns, wie sie geworden, so giebt uns das ein Stück ächter philosophischer oder Litterar-Geschichte: wird sie erst jetzt in dem gegenwärtigen Augenblicke, so haben wir entweder Selbstgespräch oder den philosophischen Dialogen, nach Art der Sokratiker und vor allen andern des Plato.

Mar-

Marmontel, der, wie überhaupt die Schriftsteller seiner Nation, zu sehr auf den Ausdruck sieht, und darüber oft die Sachen vernachlässigt, macht zwischen dem philosophischen und dem dramatischen Gespräche folgenden Unterschied: Jenes, sagt er, hat eine Wahrheit, dieses hat eine Handlung zum Gegenstande *). Dies ist freylich sehr kurz und sehr artig gesagt; aber nach allem, was ich bisher entwickelt habe, in jedem Ausdrucke falsch. Zuerst: was heißt das, eine Handlung zum Gegenstande haben? Der Kunstrichter scheint unter Handlung das letzte Ziel zu verstehn, wo die Personen hinstreben, die letzte Veränderung ihres Zustandes, auf deren Bewirkung sie arbeiten, oder auf die sie wider Willen hinauskommen. Aber nicht bloß das letzte Glied einer Reihe; die ganze zusammenhangende Reihe, wie ich schon gegen den Batteux gezeigt habe, macht die Handlung aus. Und wenn das ist, so hat nur der Erzehler, der in seiner eigenen Person spricht, so hat nur der räsonnirende oder moralisirende Philosoph eine solche Handlung zum Gegenstande; der Dialogist liefert uns die ganze Handlung selbst, oder doch wenigstens so viel davon, als durch den Ausdruck der Ideen und Empfindungen vermittelst der Rede wird, oder als werdend von uns erkannt wird. So wie sich Marmontel ausdrückt, könnte man sagen, daß der Eutyphron des Plato ein dramatischer Dialog

*) Poet. franç. T. II. p. 84.

log sey; denn dieser hat die Handlung, die Euthyphron gegen seinen Vater vorhat, zum Gegenstande; er prüft und widerlegt die Gründe, die der abergläubische und aus lauter Gottseligkeit gottlose Mann für die Rechtmäßigkeit derselben anführt. Ferner: welcher Unterschied, den Marmontel zwischen Wahrheit und Handlung macht! Das philosophische Gespräch liefert uns ja nicht bloß, wie der Paragraph eines Kompendiums, das endliche Resultat der Untersuchung, sondern die ganze Untersuchung selbst; nicht bloß die gefundene Wahrheit, sondern auch alle die Schritte, die man um sie zu finden gethan hat, alle die Bemühungen, sich durch die entgegenstehenden Zweifel und Einwürfe hindurchzuarbeiten. Es enthält also eben sowohl Handlung, als das dramatische Gespräch, nur freylich Handlung von einer andern Natur, und einem andern endlichen Ausgange.

Einer der wichtigsten Unterschiede zwischen philosophischer und dramatischer Handlung ist der: daß die letztere, weil sie auf eine Veränderung der äußern Verhältnisse abzweckt, nicht ohne Mitwirkung oder Hinzukunft äußerer Gegenstände, und im Drama besonders nicht ohne Einführung anderer Personen, zu Stande kommen kann; da hingegen die erstere, die philosophische Handlung, in manchen Fällen, nichts als die Wirksamkeit einer einzigen nachdenkenden Seele fordert. Dieser Fall aber ist dann, wann die abgezweckte Veränderung in dem philosophirenden Kopfe selbst liegt, wann

er

er nicht andere, sondern sich unterrichten, nicht für anderer, sondern für seinen eigenen Gebrauch einen Gedanken berichtigen, weiter führen, widerlegen, bestätigen will. Dieses giebt eine neue, sowohl von philosophischer Geschichte, als philosophischen Dialogen, unterschiedene Art von Werken, die gleichwohl einigermaßen die Natur des letztern annimmt, indem nehmlich der Philosoph sich gleichsam selbst in mehrere Personen theilt, bald seine eigene, bald die Rolle der andern spielt, und sich, so zu reden, aus der Seele des andern Einwürfe macht, die er dann aus seiner eigenen beantwortet. Um desto eher will ich diese ganze Art von Werken mit dem Namen philosophischer Selbstgespräche belegen. Se sind von einer höhern und edlern Natur, als die Abhandlungen; indessen erscheinen sie insgemein unter der Gestalt derselben; so wie auch oft bloße Abhandlungen die Gestalt von Selbstgesprächen annehmen. In der Abhandlung, die uns nur die endlichen Resultate mit dem allerwesentlichsten aus der Geschichte der Untersuchung liefert, sehen wir schon immer mehr das vollendete Gebäude; nicht die erste Anlage mit ihren nachherigen Aenderungen und den Ursachen derselben, nicht die Zurichtung der noch rohen Materialien, nicht das zum Baue nöthige Gerüste, nicht die Kunstgriffe bey Handhabung der Werkzeuge, nicht die ganze Art der Zusammensetzung und Aufführung des Baues. Dieses alles aber sehen wir mehr oder weniger in dem, was ich philosophisches Selbstgespräch

spräch nenne: der Schriftsteller thut, als ob er von keinen Zuhörern wüßte, und bey sich selbst noch nicht ausgemacht hätte, was er vortragen will; er schließt sich gleichsam in sein Kabinett ein, und fängt laut an zu denken, indessen wir Leser unvermerkt an seine Thüre schleichen und horchen. Diese Art des Vortrags hat ihre ausnehmenden Vortheile, wenn sie geschickt behandelt und bey Materien von Wichtigkeit gebraucht wird. Sie unterrichtet uns fürs erste besser und gründlicher von dem Gegenstande der Untersuchung selbst; sie verpflanzt, um mich mit dem Kanzler Baco auszudrücken, die Wahrheit so in die Seele des Lesers, wie sie in des Schriftstellers eigenen Seele gewachsen ist; sie giebt ihm nicht bloß den abgehauenen unfruchtbaren Stamm, sondern die ganze Pflanze, mit ihrer Wurzel und ein wenig daranhangender Erde: so daß nun der Leser selbst, wenn er sie wartet und pflegt, die schönsten Früchte der Erkenntniß davon zu hoffen hat *). Fürs zweyte flößt

*) De Augment. Scient. L. V. c. 2. p. 152. wo er überhaupt von seiner Methodo initiatiua, im Gegensatze der magistralis, vieles sagt, das hier ganz eigentlich anwendbar ist. Die Stelle gefällt mir zu sehr, als daß ich sie nicht hersetzen sollte. „Altera „(*magistralis methodus*) scientias discentium vul„go; altera (*initiatiua*) tamquam filiis scientia„rum tradit: altera pro fine habet scientiarum, „quales iam sunt, vsum; altera earumdem con„tinuationem et vlteriorem progressum. Harum poste-

flößt diese Methode uns selbst den Geist der Untersuchung ein; sie giebt unserm Kopfe den Anstoß zum

„posterior via videtur deserta et interclusa. Ita
„enim adhuc scientiae tradi consueuerunt, quasi
„ex pacto tam docens quam discens errores ad-
„sciscere cupiant. Etenim qui docet, eo docet
„modo, quo maxime dictis suis fides adstruatur,
„non quo illa commodissime examini subiician-
„tur: et qui discit, sibi exemplo fieri, non legi-
„timam disquisitionem praestolari expetit; vt
„magis sit ei cordi, non dubitare, quam non er-
„rare. Ita vt et magister, amore gloriae, infir-
„mitatem scientiae suae prodere caueat, et di-
„scipulus, laboris odio, vires proprias experiri
„nolit. Scientia vero, quae aliis tamquam tela
„pertexenda traditur, eadem methodo (si fieri
„possit) animo alterius est insinuanda, qua pri-
„mitus inuenta est. Atque hoc ipsum fieri sane
„potest in scientia per inductionem acquisita.
„Sed in anticipata ista et praematura scientia
„(qua vtimur) non facile dicat quis, quo itinere
„ad eam, quam nactus est, scientiam peruenerit.
„Attamen sane secundum maius et minus possit
„quis scientiam propriam reuisere et vestigia su-
„ae cognitionis simul et consensus remetiri, at-
„que hoc pacto scientiam sic transplantare in a-
„nimum alienum, sicut creuit in suo. Artibus
„enim idem vsu venit, quod plantis: Si planta
„aliqua vti in animo habeas, de radice quid fiat
„nil refert: si vero transferre cupias in aliud so-
„lum, tutius est radicibus vti, quam surculis.
„Sic traditio (quae nunc in vsu est) exhibet pla-
„ne tamquam truncos, (pulcros illos quidem)
„scientiarum, sed tamen absque radicibus, fabro
„lignario certe commodos at plantatori inutiles.
„Quodsi disciplinae vt crescant tibi cordi sit, de
„truncis minus sis sollicitus; ad id curam adhi-
„be, vt radices illaesae, etiam cum aliquantulo
„terrae adhaerentis, extrahantur."

zum Denken, und bildet ihn zu der Geschicklichkeit, auch in andern Materien so glücklich, wie der Schriftsteller in der seinigen, zu arbeiten. Dieser große Vortheil, den die Selbstgespräche mit den ächten philosophischen Dialogen gemein haben, macht die Werke der Sokratiker zu so unschätzbaren Denkmälern des Alterthums, ob sich gleich Meynungen und Grundsätze seit ihrer Zeit so unendlich verändert haben; und hätten sie auch sonst kein Verdienst, so würde sie schon dieser Charakter jeder Nachwelt überliefern, und sie besser, als Cedernöl, vor der Vergänglichkeit schützen.

Eben ein solches Recht zur Unsterblichkeit haben um eben dieses Charakters willen die Schriften unsers Lessings, aus denen man sich mehr, als aus jeden andern, einen Begriff von dem bilden kann, was ich unter philosophischem Selbstgespräche verstehe. In seinem Laokoon haben alle einsichtsvollen Kunstrichter diesen Charakter auf den ersten Anblick erkannt. „Lessings Schreibart, sagt einer von ihnen **), ist der Styl eines Poeten, „das heißt, eines Schriftstellers, nicht der gemacht hat, sondern der da machet, nicht der gedacht haben will, sondern uns vordenket; wir sehen sein Werk werdend, wie das Schild Achilles bey Homer. Er scheint uns die Veranlassung jeder Reflexion gleichsam vor Augen zu führen, stückweise zu zerlegen, zusammenzusetzen;

**) Der Verf. der kritisch. Wälder. I. S. 14. flg.

„ nun springt die Triebfeder, das Rad läuft; ein
„ Gedanke, ein Schluß giebt den andern, der
„ Folgesatz kommt näher; da ist das Produkt
„ der Betrachtung! Jeder Abschnitt ein Ausgedach-
„ tes, das τεταγμένον eines vollendeten Gedan-
„ kens: sein Buch ein fortlaufendes Poem, mit
„ Einsprüngen und Episoden, aber immer unstätt,
„ immer in Arbeit, im Fortschritt, im Werden. —
„ Selbst in der Philosophie seiner Schriften ist
„ Lessing ein munterer Gesellschafter; sein Buch
„ ein unterhaltender Dialog für unsern Geist." —
Der Kunstrichter hat hier den Charakter der lessin-
gischen Methode vortreflich gefaßt; über den Nu-
tzen hat ein anderer, mit allem ihm eigenen Scharf-
sinne, Bemerkungen gemacht, die ich noch lieber
anführen würde, wenn die Stelle nicht zu weit-
läuftig wäre. *) — Aber noch einmal: Kleinig-
keiten, oder gar Armseligkeiten, die wieder mit
nichts als lauter andern Armseligkeiten zusammen-
hängen, muß man nicht so behandeln wollen. Die
Methode führt immer unausbleiblich ins Weite:
und wenn nun die Materien alle geringfügig, alle
nichts als Spitzfindigkeit sind; so hat am Ende
sie allein nicht Interesse genug, den Leser in Athem
zu erhalten. Wir gehen gerne mit dem Schrift-
steller einen weitläuftigen Umweg, um mit dem
Lande besser bekannt, und im Gehen geübter zu
werden; aber so viel fodern wir doch, daß er uns
nicht

*) Allgem. deutsche Bibl. IX. 1. S. 329. flg.

nicht in einem fort über dürre Heiden, sondern durch blühende und fruchtbare Gegenden führe.

Was ich hier vom Selbstgespräche gesagt habe, kann uns die eigene Natur mancher philosophischen Dialogen erklären. Nicht in allen, oder vielmehr in den wenigsten, wirken die Personen so zusammen, wie in dramatischen Werken; die gesuchte Wahrheit wird insgemein nur durch die Geschicklichkeit und Bemühung der Hauptperson gefunden: und diese Hauptperson ist beym Plato und Aeschines allemal Sokrates selbst. Der zweyte Unterredner thut wenig mehr, als daß er fragt, bestätigt, zweifelt, um weitere Erklärung anhält. Gleichwohl ist das Gespräch voll wahrer, jetziger Handlung; die Hauptperson docirt nicht, was sie schon längst bey sich ausgemacht hat; sie spinnt erst jetzt den Faden der Untersuchung an, sie bringt erst jetzt, in diesem Augenblick, das Gewebe zu Stande. Zu dieser Entwickelung auf der Stelle, die so sehr in den Dialogen der meisten Neuern fehlt, weil die Herren fast immer Dogmatiker sind, die ihr festgesetztes System haben; zu dieser Entwickelung, sage ich, ist kein Charakter so schicklich, als eben der, den Sokrates hatte; ein Mann, der nie über Etwas entschieden, und daher immer nach neuen Gründen der Entscheidung begierig war, der immer zweifelte, immer suchte, immer selbst die Wahrheiten, die er vortrug, erst lernen wollte. Eben daher kommen auch die mancherley Wiederholungen, die man

dann weniger nöthig hat, wenn man seine Untersuchungen an bereits ausgemachte Lehrsätze eines Systems knüpft; besonders kommen daher die kleinen Widersprüche, die St. Mard *) den Dialogen des Plato nicht hätte zum Vorwurf machen sollen, da sie so natürlich mit dem skeptischen Charakter des Sokrates zusammenhängen. — Sehr oft also ist der philosophische Dialog nichts, als eine Art von Selbstgespräch, unter der Form des Dialogen. Indessen ist die zweyte Person darinn nichts weniger als überflüssig; sie giebt die Veranlassung, daß gerade diese Materie untersucht wird, und bestimmt nicht allein die ersten Ideen, wovon die Untersuchung ausgeht, sondern auch den ganzen Gang derselben, indem der Hauptunterreduer auf ihre besondern Meynungen und Gesinnungen dabey Rücksicht nimmt.

Eine andere Art von Dialogen ist wirklich nichts als Abhandlung unter der zufälligen Form des Gesprächs. Dieses ist, zum Beyspiele, der Fall im Hiero des Xenophon. Simonides will wissen, ob der Regent oder der Privatmann glücklicher lebe; eine Frage, die ihm niemand besser als eben der Tyrann von Syrakus muß beantworten können, weil dieser Privatmann war, eh er Tyrann ward, und also über beide Stände zu urtheilen weiß. Hiero zeigt sich gefällig, und um den Simonides von dem Vorzuge des Privat-

*) St. Mard Oeuvres. T. I. Discours sur le dialogue.

vatstandes zu überzeugen, geht er Punkt vor Punkt das Elend der Tyrannen durch, indem er immer die Glückseligkeit des blossen Bürgers dagegen hält. Von den Vergnügungen der Sinne fängt er an, geht von diesen zu den moralischen über, redet von mannigfaltigen Unterschieden ihres beiderseitigen Zustandes, und beweist durch diese Art von Induction, was er gleich anfangs als wahr und ausgemacht behauptet hatte. Er entwickelt also nicht erst jetzt auf der Stelle, sondern wiederholt nur Gedanken, über die er schon sonst bey sich einig geworden; er spricht von dem, was schon durch ehemalige Ueberlegungen, durch ehemalige Handlungen seiner Seele herausgebracht worden. Es ist schon alles so in seinem Kopfe fertig, wie die ganze Moral auf der Tafel des Cebes; er geht gleichsam nur mit erhobenem Finger von einem Theile des Gemäldes zum andern fort, und sucht es dem Simonides zu erklären. — Das Werk ist in seiner Art schön, so wie alle vom Xenophon; aber doch nur immer in seiner Art: denn welch ein Unterschied, wenn man so manche Stücke der Sokratischen Denkwürdigkeiten, und besonders die Dialogen des Plato dagegenhält! Man nehme des letztern ersten Alcibiades oder Menon, oder irgend einen andern seiner untersuchenden und widerlegenden Dialogen zur Hand: und welch eine weit größere Thätigkeit wird man nicht in seiner eigenen Seele fühlen! Welch ein weit lebendiger Interesse wird

man nicht an dem Fortgange der Untersuchung nehmen! Mit welcher weit größern Ungeduld wird man nicht ihrem glücklichen oder unglücklichen Ausgange entgegensehen!

„Dem Cicero, sagt einer unsrer berühmtesten Kunstrichter *), ist die Methode des Sokrates nicht sonderlich gelungen." Das Urtheil ist richtig; aber noch lieber würde ich sagen, daß sie in seinen Dialogen fast gar nicht zu finden wäre. Hieran ist theils sein eigener schriftstellerischer Charakter, da er mehr Redner als Philosoph war, theils die Beschaffenheit, und der zu große Umfang seiner Materien Ursache. Seine Dialogen vom Redner müßten ein ungeheures Buch seyn, wenn er diese Sokratische Manier darinn hätte anwenden wollen. Aber sie ist, wie schon Sigonius *) von diesem und andern seiner Dia-

*) Berl. Litteraturbr. Th. VII. S. 25.

*) De dialogo. Venet. 1562. Fol. 51—53. Von den partitionibus oratoriis sagt er: — „quae doctrina deinceps *sine vlla concertatione* traditur. „Etenim patris eiusdemque magistri Ciceronis „auctoritas et res ipsa, quae diuisionem quam„dam continet praeceptorum, longiorem aut ob„scuriorem adhiberi orationem non patitur." — Von dem ersten und zweyten Buche de orat: „*perpetua* Antonius, Caesar et Crassus oratione „eamdem disputationem, lectissimorum adole„scentum voluntate commoti, conficiunt, *sine* „*vllo argumentorum et rationum, quibus ea con„firmetur, instructu*; aut enim, quae dicunt, „Graecorum Rhetorum, vnde ea mutuati sunt „auctoritate defendunt, aut etc. — Itaque om„nis illa actio *contentionis et altercationis est ex„pers*, cum nemo sit ex iis, quibus ea traduntur,

Dialogen bemerkt hat, durchaus nicht darinn zu finden; man liest, statt des immer in Arbeit und Untersuchung begriffenen Sokratischen Gesprächs ganz ruhig ausgeführte Abhandlungen, und sieht offenbar, daß sich Cicero schon vorher einen förmlichen Entwurf zu seinem Vortrage gemacht, den er nun Punkt vor Punkt bald durch den Mund des Antonius, bald durch den Mund des Crassus ausführt, indem die übrigen nur ziemlich ekle Complimente dazwischen werfen; ewige Bitten um Unterricht, oder ewige Lobsprüche, die gar nicht in dem launigten Geschmacke derer sind, welche Sokrates den Sophisten machte. Seine Personen sind ihrer Meynung, noch ehe sie den Mund öffnen, schon völlig gewiß; denn gleich das erste, womit sie anfangen, ist der Satz, den sie behaupten wollen, und dann suchen sie ihn durch lange ununterbrochene Reden zu erläutern, zu beweisen, auszuschmücken, gegen Zweifel und Einwürfe zu sichern. Der erste Punkt ist abgehandelt; also folget der zweyte; die Unterredner könnten auseinander gehn, wenn sie wollten, und das übrige ruhig auf morgen oder übermorgen verschieben. In den besten Dialogen des Sokrates ist immer nichts aus, als

„qui aut ab eorum auctoritate velit discedere,
„aut ea, quae praecipiuntur, audeat improba-
„re. — *Eadem* vero *ratione* legum in libris v-
„sus est etc. Er geht auf eben diese Art noch andre dialogische Schriften des Cicero durch, und es ergiebt sich allenthalben, daß sie von der Sokratischen Manier unendlich entfernt sind.

bis alles aus ist: wir haben immer nur Eine Reihe von Ideen, gehen aus auf Wegen, von denen wir nicht wissen, wie sie uns zum Ziel führen werden, aber kommen durch alle ihre Krümmungen glücklich hindurch, und das Gespräch ist zu Ende. Wir werden immer in Einem Interesse, in Einer Erwartung erhalten, weil nur eine Haupthandlung da ist. Auch der Ausdruck hat im Cicero durchgängig eine gewisse Fülle, einen gewissen oratorischen Schmuck und Numerus, den wir in Abhandlungen, wenn sie gleich dialogirt sind, noch vertragen können, aber in einem ächten Sokratischen Gespräche nur sehr unschmackhaft finden würden. Man weiß, was für Vorwürfe dem Plato, wegen so mancher rednerischer oder vielmehr dichterischer Auswüchse, und gewiß nicht ohne Unrecht, gemacht worden sind. Ueberdem findet sich beym Cicero immer so viel Belesenheit, immer so viel philosophische Geschichte und Widerlegung fremder Meynungen, daß der Dialog erst vollends das ganze Ansehn einer Abhandlung darüber annimmt. —

Indessen möchte ich nicht gerne, daß man dieses alles für Tadel des Cicero nähme. Einen Alten zu tadeln, auch wenn man es zum Vortheil eines andern Alten thäte, ist zu gefährlich! Seine Abhandlungen, wenn sie schon keine Platonischen Dialogen sind, können noch immer vortrefliche Abhandlungen seyn, und sind es: Auch kann ihnen noch immer die zufällige Form des Dialogs aus-

nehmende Schönheiten geben, und giebt sie ihnen. Ohne einmal auf das Charakteristische, und auf so viele kleine Züge zu sehen, womit sie die Rede belebt: wer würde nur die bloßen Eingänge, ja wer nur den einzigen Eingang zum dritten Buche vom Redner missen wollen, die eben der Gebrauch dieser Form herbeygeführt hat.

So wie man bloße Abhandlungen unter der Gestalt von Dialogen machen kann; eben so kann man auch bloße Erzehlungen unter der Gestalt von Scenen machen. Beyspiele darf ich wohl nicht erst suchen, da das ganze französische Theater von solchen Scenen voll ist, besonders in den ersten, und wenn es Trauerspiele sind, auch in den fünften Akten ihrer Stücke. Nicht, als wenn Erzehlung kein nothwendiger Theil der Handlung wäre, und nicht oft die lebendigsten Scenen gäbe; denn ich dürfte mich ja nur der Erzehlungen im Oedip und so mancher beym Shakespear erinnern; sondern, weil diese Erzehlungen nicht als wahre Theile der Handlung erscheinen; weil sie bloß zum Unterrichte des gähnenden Zuschauers da sind; weil der zweyte Unterredner nur sein Ach und O, sein Wie? und Warum? dazwischen wirft, ohne weiter zu irgend einiger Thätigkeit belebt zu werden; weil auch diese Erzehlungen nicht den simpeln, forteilenden, dramatischen Ton, sondern ganz den vollen, ausbildenden, epischen haben. — Jede Dichtungsart wird etwas anders, nach dem sie sich mit dieser oder jener andern vermischt, die dem

Werke seinen Haupton giebt. Nicht nur die Erzehlung im Drama ist etwas anders, als die in der Epopee; auch das Dramatische in der Epopee ist etwas anders, als das im Drama selbst: und ein Trauerspieldichter würde sich wegen einer zu ununterbrochnen, oder zu periodischen Rede nur sehr schlecht entschuldigen, wenn er sich auf Homer oder Milton beriefe. Der epische Dichter, der ein zu weitläuftiges Feld vor sich hat, um es schrittweise durchzuwandern, und der auch einen Theil seines Plans nicht zuweit entwickeln darf, um nicht alle Proportion zu zerstören, bleibt gemeiniglich auch da, wo er seine Personen selbstredend einführt, noch epischer Dichter; bey ihm ist das Gespräch schon aus, und er weiß schon alles, was vorgefallen; er macht also von den Reden seiner Personen eine Art von Auszug, und diesen legt er, um des eindringendern und beseeltern Vortrags willen, ihnen selbst in den Mund; nicht, als ob sie wirklich alles, mit dieser Fülle, in dieser Verbindung selbst gesagt hätten, sondern weil es ohngefähr das wesentlichste von allem, was sie wirklich gesagt haben, ausmacht.

Den Unterschied zwischen einer wirklich dramatischen Erzehlung, und einer solchen, die es nicht ist, kann ich nicht besser als durch ein Beyspiel aus dem Moliere erläutern. Man hatte seiner Weiberschule den Vorwurf gemacht, daß sie leer an Handlung wäre, und nichts als Erzehlung enthielte. Moliere antwortete hierauf in einem andern

klei-

kleinen Stücke unter der Person des Dorante: *) Les recits eux-mêmes y sont des actions, suivant la constitution du sujet, d'autant qu'ils sont tous faits innocemment, ces recits, à la personne interessée, qui par là entre à tous coups dans une confusion à rejouir les spectateurs; *& prend à chaque nouvelle toutes les mesures, qu'il peut, pour se parer du malheur qu'il craint.* Herr Lessing giebt Molieren, wie billig, Recht, aber allein aus dem ersten Grunde, weil Arnolph durch die Erzehlungen des Horaz in so mancherley Leidenschaften gesetzt wird, die uns zu lachen machen; nicht aus dem letztern, den ich doch in der That für treffender halte. Hier ist die Stelle *): „Es ist bloße „Wortklauberey, den Erzehlungen in diesem Stü„cke den Namen der Handlung streitig zu machen. „Denn es kömmt ja weit weniger auf die Vorfäl„le an, welche erzehlt werden, als auf den Ein„druck, welchen diese Vorfälle auf den betrognen „Alten machen, wenn er sie erfährt. Das Lächer„liche dieses Alten wollte Moliere vornehmlich „schildern; ihn müssen wir also vornehmlich sehen, „wie er sich bey dem Unfalle, der ihm drohet, ge„bährdet; und dieses hätten wir so gut nicht ge„sehen, wenn der Dichter das, was er erzehlen „läßt, vor unsern Augen hätte vorgehen lassen, „und

*) Critique de l'Ecole des femmes. Sc. VI. nicht gar weit vom Ende.

*) Hamb. Dramat. 2ter Th. St. LIII.

„und das, was er vorgehen läßt, dafür hätte er-
„zehlen lassen. Der Verdruß, den Arnolph em-
„pfindet; der Zwang, den er sich anthut, diesen
„Verdruß zu verbergen; der hönische Ton, den er
„annimmt, wenn er dem weitern Progresse des
„Horaz nun vorgebaut zu haben glaubt; das
„Erstaunen, die stille Wuth, in der wir ihn se-
„hen, wenn er vernimmt, daß Horaz demohner-
„achtet sein Ziel glücklich verfolge: das sind Hand-
„lungen, und weit komischere Handlungen, als al-
„les, was außer der Scene vorgeht. Selbst
„in der Erzehlung der Agnese, von ihrer mit dem
„Horaz gemachten Bekanntschaft, ist mehr Hand-
„lung, als wir finden würden, wenn wir diese
„Bekanntschaft auf der Bühne wirklich machen
„sähen. — Also, an statt von der Frauenschu-
„le (mit dem Herrn v. Voltäre) zu sagen, daß
„alles darinn Handlung scheine, ob gleich alles
„nur Erzehlung sey, glaubte ich mit mehrerm
„Rechte sagen zu können: daß alles Handlung
„darinnen sey, obgleich alles nur Erzehlung schei-
„ne." — — Dieser Ausspruch selbst ist rich-
tig, und Herr v. Voltaire hat offenbar Unrecht;
ob aber Herr Lessing ihm sein Unrecht bis zur
völligen Befriedigung gezeigt habe, daran möchte
ich zweifeln. Er hat ihm, deucht mir, nicht viel
mehr bewiesen, als daß die Erzehlung komischer
sey, als die Handlung seyn würde; eine Sache,
die Herr v. Voltäre nicht läugnen wird: aber
er hätte ihm beweisen sollen, die komischere Erzehlung

sey

sey wirklich mehr Handlung, als die erzehlte Handlung selbst. Und daß dieses sey, möchte sich weit eher aus dem ergeben, was Moliere noch hinzusetzt: Arnolph nehmlich nimmt bey jeder Zeitung, die er hört, alle nur mögliche Maaßregeln, um das Unglück, das ihm droht, von sich abzuwenden. Aber diese Maaßregeln sind nicht nur unnütze; sie dienen sogar, die Liebe im Herzen der Agnes erst völlig zu entwickeln, und den Horaz seinem Zweck auf einmal näher zu bringen. Eben das und nichts anders macht, daß diese Erzehlungen Handlung, daß sie nothwendige Glieder in der Kette der Begebenheiten sind. Wäre es weiter nichts, als daß Arnolph von dem Vorgegangenen so oder anders gerührt würde; so könnte man sich nicht besser ausdrücken, als es Herr v. Voltäre gethan hat: die Erzehlungen nehmlich schienen Handlung; es würden Leidenschaften empört, die ein Bestreben, eine Tendenz zur Wirksamkeit enthielten; wir erwarteten alle Augenblicke, daß sie ausbrechen und die wichtigsten Veränderungen hervorbringen würden; aber die Wirksamkeit selbst bliebe aus; die Leidenschaften hielten sich in Arnolphs Seele verschlossen, und die Sache gienge eben den Gang, den sie auch ohne sie würde gegangen seyn; kurz, die scheinbare Handlung wäre Erzehlung. Man denke sich nur den Arnolph in ein Gefängniß eingesperrt, ohne das mindeste Vermögen, den Entwürfen des Horaz entgegenzuarbeiten, von keinem als nur von ihm

ihm besucht, und mit jenen lustigen Erzehlungen, die ihm so wehe thun, unterhalten; man nehme an, daß die Scenen unverändert blieben, wie sie jetzt sind: so würden sie nun immer noch komisch, immer noch lebendig und unterhaltend seyn, aber an Handlung wäre wohl nicht mehr zu denken. — Ich weiß sehr wohl, daß man das Wesentliche des Lustspiels nicht in die Reihe der Begebenheiten, sondern in die Entwickelung des Charakters setzt; aber beide Dinge bleiben dem unerachtet verschieden, und nicht alles, was den Charakter zu entwickeln dient, ist darum auch Handlung.

Außer der zufälligen Vermischung der Formen, von der ich bisher geredet habe, giebt es noch eine andre, der Handlungen selbst. Die Veränderung des innern Zustandes ist zugleich unmittelbar eine Veränderung des äußern, und umgekehrt, die Veränderung des äußern, zugleich unmittelbar eine Veränderung des innern Zustandes. Dieses bringt, besonders in den philosophischen Gesprächen einen Unterschied hervor, den jedermann muß bemerkt haben. In einigen derselben herrscht bloß das philosophische Interesse, und das Räsonnement ist weiter nichts, als eine Situation für den Geist; in andern herrscht außer dem philosophischen noch ein persönliches Interesse, und das Räsonnement ist zugleich Situation für den Menschen.

Ueberhaupt möchte man in dieser Absicht, dreyerley philosophische Gespräche unterscheiden können. Einige derselben sind durchaus und rein philosophisch; es ist darinn den Personen um nichts, um

um die Erkenntniß irgend einer Wahrheit zu thun; sie treten bloß unter einem allgemeinen Charakter ihres Verstandes auf, als von dem und dem Grade der Fähigkeiten, mit den und den vorläufigen Begriffen, aus der und der philosophischen Schule. In andern hängt der philosophische Charakter der Personen, mit ihrem allgemeinen sittlichen zusammen; die Grundsätze ihres Kopfes sind mit den Neigungen und Leidenschaften ihres Herzens so verwickelt, daß wir immer von einem den Grund in dem andern finden; ihr ganzes Verfahren, ihr ganzer Ton im Philosophiren lehrt uns das Innerste ihres Charakters kennen. Diese zweyte Art, wenn alles Uebrige gleich ist, hat schon unendlich mehr Interesse. Indessen sind beide, nach dem Begriffe, den ich oben bey Eintheilung der Handlungen gegeben habe, noch unvermischt philosophisch. Endlich ist in noch andern das dramatische Interesse mit dem philosophischen aufs genauste verknüpft; es ist an dem Ausgange des Räsonnements dem Ehrgeize, dem Eigennutze der Personen gelegen; es kömmt auf Demüthigung ihres Stolzes, auf Entlarvung ihrer Heucheley, auf Beschämung ihrer Wollust, ihres Geizes, ihres Betruges, ihrer Ungeschicklichkeit an; sie haben, wenn sie gewinnen, Ehre, wenn sie verlieren, nichts als Schimpf und Schande, und oft noch den Verlust anderer wichtigen Vortheile zu erwarten. Daher mischen sich nun in diesen Dialogen so mancherley Leidenschaften mit ins Spiel, die sonst

nur auf der Bühne erscheinen; auch ist mit dem Interesse der Personen zugleich das Interesse des Zuschauers doppelt; er erwärmt sich nicht allein für oder wider die Sache; auch für oder wider die Person, die sie führt: nicht bloß die Entdeckung der Wahrheit macht ihm Vergnügen; auch der gedemüthigte Stolz, auch die entlarvte Heucheley, auch die beschämte Wollust, auch der bloßgestellte niederträchtige Eigennutz. So sind zum Theil die Gespräche des **Sokrates** mit den Sophisten beschaffen. Es ist ein wahres Fest für den Geist, wenn dieser eben so vortrefliche Mann, als Denker einen aufgeblasnen Sophisten in Gegenwart der Athenienser faßt, daß er Stand halten muß, und dann die bescheidne Weisheit, über die prahlende Thorheit, die uneigennützige Wahrheitsliebe über den lohnsüchtigen Betrug ihren glorreichen Sieg erhält. Man könnte diese Gattung philosophischer Dialogen, zum Unterschiede, die **dramatisch-philosophische**, so wie eine gewisse Gattung von Theaterstücken die **philosophisch-dramatische** nennen.

Eine andre Vermischung der Handlungen ist die, wo die eine als ein einzelner Theil in der andern enthalten ist. So kann ein dramatisches Gespräch das erste Glied oder ein Mittelglied des philosophischen seyn, und das philosophische Gespräch kann ein Theil des dramatischen werden. Man führe nehmlich Personen ein, die nicht immer nur hingehn, wohin sie Leidenschaft und jetziger Eindruck treiben, sondern die nach Grundsätzen handeln,

deln, oder denen diese Grundsätze nur eindringend genug dürfen vorgestellt werden, damit sie anders handeln; man mache sie über die Wahrheit oder Allgemeinheit dieser Grundsätze zweifelhaft, es sey aus wirklichen Gründen der Vernunft, oder aus bloßen Scheingründen einer Leidenschaft, die gerne die Vernunft in ihr Interesse zöge: so hat man nun philosophische Gespräche im Drama, wo um eines besondern individuellen Falls willen eine allgemeine Wahrheit erörtert wird. Selbstgespräche sind es, wenn die Person sich durch ihre bloß eigne Einsicht zu überzeugen sucht; Scenen, wenn die Ueberzeugung durch Hülfe der Einsichten eines andern entsteht. Von jener Art Auftritte ist der so sehr und mit so großem Rechte bewunderte Monolog des Hamlets über den Selbstmord; dem man in der komischen Gattung einen andern über die Ehre, welchen Fallstaff hält, entgegensetzen könnte. Dergleichen Scenen, wenn sie mit Shakespearschem Geiste bearbeitet werden, haben immer einen ausnehmenden Werth; theils, wegen des lebendigen Interesse, das die Person an der Wahrheit nimmt, theils wegen des hellen Lichts, worinn oft die Wahrheit durch das Eigenthümliche der Situationen gestellt wird. — Aber auch hier gilt wieder die Anmerkung: daß philosophisches Gespräch im Drama ganz etwas anders ist, als das im wirklichen philosophischen Dialogen. Es wird alles mehr auf den wirklichen vorhabenden Fall gerichtet; der Ton ist wegen des erhöhten In-

teresse feuriger, forteilender, stärker: und was Quintilian *) der Redner sagt, daß sie nicht so spitzfindig, wie die Dialektiker, disputiren sollen, das hat sich der dramatische Schriftsteller vor allen andern zu merken. — Herr Sulzer **) war auf dem Wege, über alle diese Punkte viel Gutes zu sagen, und es ist zu bedauren, daß er seine Ideen so gar wenig darüber entwickeln wollen.

Man erlaube mir bey dieser Gelegenheit eines Vorwurfs zu erwähnen, den man zuweilen den Monologen viel zu allgemein gemacht hat, als wenn sie die Handlung aufhielten. Freylich, wenn sie zu weiter nichts dienen, als in einem übel verbundenen Plan die leeren Zwischenräume zu füllen; wenn sie gleichsam nur die Brücken sind, die den Schriftsteller von der einen Scene zur andern hinüberhelfen; so ist dieser Vorwurf sehr richtig. Aber es giebt ja Beyspiele genug von bessern Monologen, die in dem Gemüthszustande der Handelnden, und eben dadurch in der ganzen Handlung selbst, eine wichtige Veränderung bewirken. Unser philosophischer und überhaupt jeder räsonnirender Monolog kann beides seyn, bloße Verbindungs- oder wirkliche, zum Erfolge mitwirkende Scene. Wird das Räsonnement bloß bey Gelegenheit des vorhergehenden Auftrittes von der zurückbleibenden müssigen Person geführt, so ist der Monolog Episode; ob

*) Inst. Orat. L. V. c. 14.
**) S. allgem. Th. der sch. K. Artikel Gespräch.

ob eine zulässige? das hängt von Beantwortung der Fragen ab, ob wirklich die Person selbst, und dann, ob der interessirte Zuschauer jetzt die Geduld und die Zeit haben, jene, das Räsonnement zu führen, dieser, es anzuhören? Ist aber der Person an dem Ausschlage des Räsonnements um der Folge willen gelegen; sind ihre nachherigen Schritte nun wirklich von denen verschieden, die sie ohne den Monolog würde gethan haben, oder geschehen sie wenigstens, wegen der veränderten Fassung der Seele, auf eine ganz andre Art, und ist diese andre Art von wirklichem Einfluß: so ist alsdann der Monolog ein nothwendiges untrennbares Glied in der Kette, ohne das kein Zusammenhang wäre, und das also nicht bloß einem andern Gliede als Zierrath neben angehenkt worden.

Eben diese Anmerkung läßt sich auch auf die mehr pathetischen Monologen anwenden, worinn eine Person nur ihrem Herzen Luft zu machen, und alle die Empfindungen auszuströmen sucht, die durch Veranlassung der vorhergehenden Situationen in ihr rege geworden. Wenn weiter nichts dabey herauskömmt, als daß sie das Herz erledigen, so sind freylich diese affektvolle Auftritte wieder nichts als episodische Auswüchse, die indessen an ihrer rechten Stelle sehr gut, und wenn nur die Imagination darinn nicht zu wild, zu diffus, zu prächtig wird, nicht zu lyrisch von der jetzigen wirklichen Situation abschweift, sehr schön seyn können. Gesetzt aber, daß der Grad der Lei-

denschaft durch diese Art von Befriedigung abnimmt; gesetzt, daß er durch die nähere Betrachtung ihres Gegenstandes während dem Reden anschwillt; gesetzt, daß irgend sonst eine Veränderung dadurch zu Stande kommt, die andre Entschlüsse, eine andre Art des Verfahrens zur Folge hat: so gehört wiederum der Monolog als ein wesentliches Glied in die Reihe. Alles dieses ergiebt sich aus unserm obigen Begriff von der Handlung. — Die am meisten episodischen Monologen sind zugleich die unnatürlichsten und uninteressantesten; die, wo die Person sich selbst eine Erzehlung oder eine Beschreibung vorsagt, bloß aus Gefälligkeit gegen den zu ungeschickten oder zu bequemen Dichter, dem sie die Mühe einer bessern Exposition dadurch ersparen will.

„Es wäre der Mühe wohl werth, sagt Herr „Sulzer *), daß jemand den eigentlichen Charak„ter des Gesprächs, den sich dazu vorzüglich schi„ckenden Inhalt, und dann den besten Vortrag „desselben besonders untersuchte.“ Ich wünschte, Herr Sulzer hätte diese Arbeit selbst übernommen, da er ihr ohne Zweifel weit besser, als ich, gewachsen war: indessen will ich hier im Allgemeinen einen kleinen Versuch wagen, und wenn es mir damit nicht glücken sollte, wie Charmides beym Plato **) denken: Ich habe wenigstens meine Kräfte geübt, ich habe gerungen, und das ist mir genug!

Die

*) Artik. Gespr. am angef. Orte.
**) Plat. in Theage.

Die Entwickelung der Eigenschaften des Gesprächs wird zugleich die Entwickelung der Eigenschaften der Erzehlung geben; denn man erkennt die Natur der Dinge nicht anders, als durch Vergleichung mit entgegengesetzten Dingen. Ich erinnre nur: daß ich hier unter Gespräch nicht ein Werk, worinn der Hauptton Gespräch ist, oder das die zufällige Form des Gesprächs hat, sondern Gespräch im strengsten Verstande, und eben so unter Erzehlung nicht ein Werk, worinn der Hauptton erzehlend ist, und das übrigens manche dramatische Theile enthält, sondern wiederum Erzehlung im strengsten Verstande meyne. Auch sondre ich, wenn ich Gespräch sage, alle die Pantomime davon ab, die nicht gleich durch das Gespräch schon mit angegeben und bestimmt wird. Ich will also nicht untersuchen, was Drama ist, oder was alles dramatisch behandelt werden kann; denn wie schon oben erinnert worden, das Drama ist eine Vermischung von zwey Künsten, der Pantomime und der Dichtkunst: und wer jene Fragen beantworten wollte, der müßte zugleich auch die Natur der Pantomime untersuchen, und ausmachen, was durch Vereinigung derselben mit dem Gespräche herauskomme und möglich sey?

Alle Eigenthümlichkeiten des Gesprächs und der Erzehlung ergeben sich aus dem oben festgesetzten wesentlichen Unterschiede derselben. In der Erzehlung ist die Handlung bereits geschehen; in dem Gespräche geschieht sie eben jetzt im ge-

genwärtigem Augenblicke: dort giebt uns ein Zeuge Nachricht davon, der also auf seine Zuhörer Rücksicht nimmt, und einen gewissen Zweck hat, zu dem er erzehlt; hier kommen wir gleichsam nur zufälliger Weise hinzu, und die redenden Personen wissen durchaus von keinen andern Zeugen, als von sich selbst, durchaus von keinen andern Absichten, als die sie selbst untereinander durchsetzen wollen.

Die Spuren der Vergangenheit lassen sich in der Erzehlung durchaus nicht vertilgen; selbst nicht da, wo der Erzehler von sich selbst, und in der gegenwärtigen Zeit spricht; vielweniger wo er in der vergangenen Zeit, oder von einer dritten Person redet. Er muß doch immer, auch in jenem Falle, von den übrigen, mit denen er zu thun hat, in der dritten sprechen; er muß doch immer ihre Reden, so lange er aus dem Ton des Erzehlers nicht herausgeht, an seine eigenen hangen. Führt er sie selbstredend ein; ja führt er seine eigne Person so ein, indem er sich aus der gegenwärtigen Zeit in die vergangne zurücksetzt: so ist er nicht mehr Erzehler; er wird auf diesen Augenblick dramatischer Schriftsteller. Der Erzehler kann also zwar der Gegenwart durch verschiedene Stufen näher rücken; er kann der Imagination, durch Verwechselung der Zeitfälle, in ihrem Bestreben nach Gegenwart und Anschauen zu Hülfe kommen; aber so ganz kann er sie doch nie in die Wirklichkeit hineinsetzen, als der Dialogist, bey wel-

welchem alles Gegenwart, alles jetziger Augenblick ist. Zu geschweigen, daß der Erzehler, um verstanden zu werden, so vieles in seiner eigenen Person hinzusagen muß, was der Dialogist schlechterdings dem Anblick selbst überläßt.

Aus diesem ersten Hauptunterschiede ergiebt sich sogleich ein zweyter, der von allen der wichtigste ist. **Die Erzehlung nehmlich kann von dem jedesmaligen Zustande einer handelnden Seele; sie kann auch von dem ganzen genauen Zusammenhange aller in ihr vorgehenden Veränderungen nie eine so specielle, bestimmte, vollständige Idee geben, als das Gespräch.**

Es ist unglaublich, wie sehr sich die Seele den Worten einzudrücken, wie sie die Rede gleichsam zu ihrem Spiegel zu machen weiß, worinn sich ihre jedesmalige ganze Gestalt bis auf die feinsten und delikatesten Züge darstellt. Der logische Satz, oder der bloße allgemeine Sinn, aus den Worten herausgezogen, ist immer das Wenigste; die ganze Bildung des Ausdrucks, die uns genau die bestimmte Fassung der Seele bey dem Gedanken zu erkennen giebt, ist alles. Diese Bildung enthält zuweilen eine solche Menge von Nebenideen, daß man sie einzeln mit aller Mühe nicht anzugeben, und auseinander zu setzen weiß: es giebt Reden im Euripides und im Shakespear, die der Erzehler in ganze Bogen; Scenen, die er in

ganze Bücher verwandeln müßte, wenn von ihrem Inhalte, von allen den feinsten Ideen, die sie ausdrücken, nichts verloren gehen sollte: und doch würden uns alle diese Bücher noch immer nicht das liefern, was uns die einzige kleine Scene liefert; denn es würden Schattirungen, es würden Geheimnisse der Verbindung zurückbleiben, die sich schlechterdings von keinem Beschreiber fassen ließen. Die feine Auswahl der Worte, die zwischen sie eingestreuten Partikeln, die oft in den Gesinnungen der Seele so unendlich viel bestimmen, die Inversionen der Rede, das was gesagt, und das was verschwiegen wird, die Verbindungen, die gemacht, und die nicht gemacht werden, das plötzliche Abbrechen eines Gedankens, der mannichfaltige richtige Gebrauch der Figuren, der Fall, der Klang, der ganze Zusammenbau der Periode: — alles dieses giebt erst dem Gedanken seine individuelle Bestimmung, sein Leben: die schlechthin gesagte Idee zeigt uns kaum den Schattenriß, kaum die äußersten Linien von dem Zustande der Seele; die so bestimmt ausgedrückte Idee ist das ausgeführte, lebendige, colorirte Gemälde selbst. Aber dieses alles ist noch wenig gegen den neuen Reichthum von Nebenideen, den uns ein dialogisches Werk in ganzen weitläuftigen Scenen von dem Zustande einer Seele giebt. Das Eigne des Ganges, den die Gedanken nehmen, der bestimmte Ort, wo ein jeder hintritt, die Punkte, wo die Seele einhält, und wo sie forteilt, bald mit dieser, bald mit jener

Ge-

Geschwindigkeit forteilt; der mannichfaltige Wechsel von Leidenschaften und Tönen; das geflissentliche Vermeiden der einen Idee, und das öftre Zurückkommen auf eine andre; die große Menge vorhergehender Eindrücke, deren ganze Kraft sich oft in einer einzigen Rede zusammendrängt: und über das alles noch der Ton der Stimme, der Blick, das ganze Gebardenspiel, das durch die Worte in einer feinen und schnellen Imagination schon mit bestimmt wird: wie weit muß in allen diesen so großen Vortheilen die Erzehlung zurückbleiben! —

Wenn irgend eine Nation diesen Unterschied recht lebhaft empfinden kann, so muß es die unsrige seyn. Denn in der That hat unsre Sprache wegen ihrer großen Freyheit im Construiren, besonders wegen ihrer Inversionen und ihrer Partikeln, in deren Menge und Feinheit sie vielleicht nur der griechischen nachsteht, die schönste Anlage zum kräftigsten und seelenvollsten Dialog; doch macht auch freylich eben dieß den guten Dialog in ihr schwerer; und ich fürchte, wir werden in dieser Gattung immer weniger Gutes haben, als die übrigen Nationen. In einer Sprache nehmlich, die einer mehrern Bestimmung der Ideen fähig ist, verlangt man auch diese mehrere Bestimmung; das will sagen, man verlangt von dem Schriftsteller eine beseeltere, wärmere Einbildungskraft, die sich ihren Gegenstand nach seinen feinsten Nüancen gegenwärtig zu machen wisse. Um es besonders aufs Drama anzuwenden, man verlangt

ein

ein größer Genie, das in die ganze eigenthümliche Fassung der Seelen hineindringe, die es uns an seinen Personen schildern will. — —

Aber, wird man mir einwenden, steht denn nicht dem Erzehler die Sprache mit allem ihrem Reichthume, und allen ihren mannichfaltigen Kräften eben so gut, als seinen handelnden Personen, zu Diensten? Ja sie steht ihm zu Diensten; aber, so lange er Erzehler bleibt, nur zu seinem eigenen Gebrauche, nur um die Gedanken und Empfindungen seiner eigenen Seele damit auszudrücken. Wenn es ihm also auf Beschreibung der Wirkungen ankömmt, welche die Betrachtung seines Gegenstandes bey ihm selbst hervorbringt; so kann er die freylich mit so viel Reichthum, und so viel Leben machen, als er nur will: aber er wird dann aufhören, Erzehler zu seyn, und Redner oder lyrischer Dichter werden. Er selbst wird in seinem Werke die Hauptperson spielen, seine Handlung verdunkeln, und uns statt der Seelen der darinn verwickelten Personen, von deren Zustande doch einzig die Frage war, seine eigene kennen lehren. Will er dieses nicht, so muß er entweder seine Personen selbstredend einführen; und dann ist er nicht mehr Erzehler: oder er muß die Reden der Personen durch Verbindungspartikeln an seine eigenen hangen; aber das zieht unausbleiblich die Einförmigkeit der Construction nach sich, mit deren Mannigfaltigkeit und Freyheit die meisten der oben angeführten Vortheile verloren gehen. Er

giebt

giebt uns also immer nur die allgemeine Idee von dem jedesmaligen Zustande der Seele, entkleidet von allen sie umhüllenden und verstärkenden Nebenideen: und will er auch diese uns mitgeben, so muß er uns das, was wir dort in einem einzigen Gedanken zusammendachten, hintereinander in einer Reihe einzelner Begriffe zuzählen; das heißt, er muß aus dem lebendigen Gemälde der Seele eine kalte, todte Beschreibung machen. Aber fürs erste kömmt hier doch nie der volle Gedanke heraus, wie alles Einzelne im Ganzen bestimmt und verbunden sey, und fürs zweyte geht über der Weitläuftigkeit der Beschreibung die ganze große Wirkung, die sich nun in ihre Elemente zerstückt, verloren.

Es ist mit der Beschreibung der Seele völlig so, wie mit der Beschreibung körperlicher Gegenstände beschaffen. Der Anblick unterrichtet uns immer unendlich vollständiger, geschwinder, und um beider Ursachen willen, auch unendlich lebhafter, von der Beschaffenheit eines Gegenstandes, als die ausführlichste und schönste Beschreibung. Wie ein hohes lebendiges Colorit der Dichter auch mag gewählt, wie tief er sich auch ins Besondre mag eingelassen haben; so kann er doch immer nur gewisse Seiten des Gegenstands fassen, immer nur in allgemeinen Ausdrücken von ihnen reden, immer nur eine Imagination, die diese Gegenstände, wenigstens theilweise, schon sonst gedacht hat, an sie bloß erinnern, ohne selbst die neue noch nie gehabte

Idee

Idee in ihr hervorzubringen. Will er weiter, so wird er nur allzubald das Unvermögen des Mittels fühlen, auf dessen Gebrauch seine Kunst ihn einschränkt; er wird inne werden, daß die Sprache aus lauter Zeichen allgemeiner Begriffe besteht, und daß er diese allgemeinen Begriffe nur vergebens zusammenhäuft, weil doch immer das Individuelle noch etwas anders, als eine Summe allgemeiner abstrakter Eigenschaften ist. Er müßte also nothwendig seines Endzweckes verfehlen, und was noch das Schlimmste wäre, so müßte er, wenn er sich der eigentlichen Wörter bediente, eine Menge trockner abstrakter Begriffe häufen, die den Leser ermüden würden, oder wenn er in Metaphern und Gleichnissen spräche, eine Menge Bilder zusammentragen, deren Aehnlichkeiten mit dem Gegenstande, eben weil sie wieder allgemeine Ideen wären, den Zweck nicht erreichen, und deren beygemischte Verschiedenheiten die Einbildungskraft vollends erdrücken würden. — Eben so dürftig aber, und eben so unvollkommen, wie hier, ist die Sprache auch in Absicht der Veränderungen der Seele, wenn sie solche nicht unmittelbar durch die Rede ausdrückt, sondern zum Gegenstande ihrer Beschreibung macht. Sie hat nur Wörter für die obersten Gattungen und Arten derselben, und muß eine unendliche Menge feiner Nüancen und Nebenbestimmungen unangegeben zurücklassen.

Aus eben den Gründen also, aus welchen man die beschreibende Poesie (descriptive Poetry) verwirft, und mit eben den Einschränkungen, muß man auch die Beschreibungen der Seele verwerfen. Dort fällt der Dichter dem Maler; hier fällt der Erzehler dem Dialogisten ins Amt; und was man nicht recht machen kann, das bleibt besser ganz und gar ungemacht. Der Erzehler gehe also, nach der Vorschrift des **Aristoteles** und dem Beyspiele **Homers**, sobald es auf Schilderung der Seele ankömmt, ins Dramatische über; oder will er das nicht, so fasse er sich immer nur unbestimmter, es wird ihm zu keinem Vorwurfe gereichen. **Er gebe uns immer nur von jedem Zustande der Seele eine allgemeine Idee:** „der König erschrak;" — „der Vater „ward innig gerührt," — „der Held gerieth in „die äußerste Wuth." — **Er fasse immer nur eine ganze Reihe von Zuständen und Veränderungen in einem einzigen Zuge zusammen.** „Sie versöhnten sich wieder, und wur„den Freunde." — „Nach tausend vergebli„chen Bemühungen gelang es endlich." — „Alle sein Zureden war umsonst" u. s. w. — — Ein genaueres Detail, das im Gespräche so gut thut, wird in der Erzehlung ekelhaft und langweilig, weil es hier mit der individuellen Bestimmung der Ideen alle Wärme und alles Leben verliert. Man kann dieses nicht deutlicher als an ausgezogenen Entwürfen dramatischer Stücke sehen, die

die, wie schön auch an sich selbst das Stück, und wie wohl auch der Auszug gerathen seyn mag, doch immer nur eine unangenehme Lektüre geben.

Dieser Erlaubniß zu generalisiren wissen sich denn die Erzehler auch sehr wohl, und oft nur allzuwohl zu bedienen. Sie sind selten die großmüthigen Richardsone, die sich zu unserm Vortheile ihrer Freyheit begeben, und sobald nur die Handlung interessant genug wird, den Vorhang aufziehn: sie brauchen nur gar zu gerne die Flügel, die ihre Form ihnen ansetzt, und rauschen in einem Augenblicke über die dornigsten Gegenden hin, wenn der Dialogist, der immer Schritt vor Schritt auf dem Boden fortgeht, sich mit tausend Mühe und Arbeit hindurchwinden muß. — Diderot*) hat bereits diesen Vortheil der Erzehlung bemerkt; nur redet er bloß von dem Romandichter, da sich doch sein Ausspruch auf jeden Verfasser erzehlender Werke anwenden läßt. „Es ist keine Schwürigkeit zu finden, sagt er, der ein Romanschreiber „nicht ausweichen könnte. Er spricht, z. E.: „„Auf die schweren Augenlieder, durch den ermatteten Körper eines Wanderers, fließt süsser „„nicht der Balsam des Schlafs, als die schmeichelnden Worte der Göttin flossen; doch immer „„widerstand ihr eine geheime Macht, und vereitelte ihre Reize. — Aber Mentor, in seinen „„weisen Vorschlägen unveränderlich, ließ vergebens

*) Von der dramatischen Dichtkunst im 2ten Theil s. Theaters. S. 299. der deutsch. Uebers.

„„„ bens in sich dringen; zwar manchmal ließ er sie
„„„ hoffen, als setzten ihn ihre Frage in Verlegen-
„„„ heit; doch, wenn sie nun eben ihre Neugier zu
„„„ befriedigen glaubten, verschwand ihre Hofnung
„„„ wieder auf einmal. Was sie fest zu halten
„„„ glaubte, war ihr entwischt, und eine kurze Ant-
„„„ wort stürzte sie in ihre erste Ungewißheit zu-
„„„ rück.“““ — „ Und damit hat sich der Ro-
„ manschreiber glücklich aus dem Handel gezogen.
„ So schwer aber ein dergleichen Gespräch auszu-
„ führen ist, so muß dennoch der dramatische Dich-
„ ter entweder seinen ganzen Plan verändern, oder
„ die Schwürigkeit überwinden. Welch ein Un-
„ terschied zwischen, eine Wirkung beschreiben, und
„ sie hervorbringen!

Je trockener meine Materie ist, um desto eher wird man mir eine kleine Ausschweifung erlauben. Was will also **Diderot** damit sagen: der dramatische Dichter müsse seinen ganzen Plan ändern, oder die Schwürigkeit überwinden? Er kann nur zweyerley meynen: entweder, daß er die ganze Handlung verändern müsse, so daß die schwürige Scene darinn durchaus nicht vorkomme; oder daß er die Handlung in die verschiedenen Akte anders vertheilen müsse, so daß die schwürige Scene von ihnen ausgeschlossen bliebe, und hinter die Scene, oder in den Zwischenakt falle.

Jenes ersten Mittels sich zu bedienen, steht jedem dramatischen Dichter frey, sobald ers nur übers Herz bringen kann, seine Arbeit freywillig

zu verschlechtern, und sich selbst ein Bekenntniß von der Schwäche seines Genies, oder von seiner Trägheit abzulegen. Das letztere Mittel hingegen steht keinem frey, als bloß dem regelmäßigen, der sich genau an die Einheiten der Zeit und des Orts hält. Wenn wir diesem über eine ausgelassene vortrefliche Situation einen Vorwurf machen, so wird er schlau genug seyn zu antworten: Man kann nicht alles auf einmal. Die Scene wäre freylich vortreflich, und ich hätte sie auch so gerne in meinen Plan gezogen, aber es war nicht zu machen. So manche andere Scenen hätten darüber wegfallen; ich hätte meine Auftritte so schlecht verbinden; hätte so offenbare Fehler wider die Wahrscheinlichkeit begehen müssen, daß am Ende diese einzige Situation es nicht werth war. Seyd also zufrieden, daß ich euch nicht jeden Augenblick aus eurer Illusion reisse, nicht Scene vor Scene einen neuen Vorhang aufflattern lasse, und euch, wie auf Faustens Mantel, aus Deutschland nach Frankreich, aus Frankreich nach Deutschland versetze; seyd zufrieden, daß ich euch in der natürlichsten Verbindung nur noch so viel Gutes geliefert, nur noch so wenig Verbindungsauftritte und matte Erzehlungen gemacht, als ihr in meinem Stücke finden werdet. Es ist ja kein Vortheil in der Welt, den man nicht mit einigem Verluste erkaufen müßte. — Auf diese Art wird er sich aus dem Handel wickeln, und was wird man ihm antworten können? Man wird ihm die großen Vortheile

theile der Einheiten läugnen müssen, die doch so manche Argumente für sich haben: oder man wird ihm auch einen andern eben so regelmäßigen, und eben so natürlichen Plan vorzeichnen müssen, wo die ausgelassene Scene hineingehe; und dann, wenn er hartnäckig ist, wird er noch immer den Beweis fordern, daß dieser Plan wirklich vollkommner, und die gewonnene Situation besser, als die nun wegbleibenden, sey: kurz, man sieht, der Proceß, den man diesem regelmäßigen Dichter macht, führt gar sehr ins Weite, und möchte wohl Jahre lang hängen bleiben.

Mit dem unregelmäßigen Dichter hingegen, der uns immer wie auf der Schaukel herumwirft, und von keinem Aristoteles oder d'Aubignac hören will, ist man in einem Augenblick fertig. Keine einzige der schweren Situationen, die in seiner Handlung liegen, will man ausgelassen wissen; denn eben die schwersten sind auch immer die schönsten, wenn ein Genie sie bearbeitet. Was sie schwer macht, ist ja nur eben dieß: weil sie einen so tiefen Blick in das Innerste des Charakters, in die verborgensten Winkel des Herzens erfodern; weil der Dichter, der ihnen genug thun will, eine so feine Temperatur der Leidenschaften, eine so delikate Auswahl der Reden treffen, sich mit einem so hohen Grade von Begeisterung hineindenken muß: und wodurch sonst ist eine Theaterscene vortreflich? Wenn ich also den Kaufmann von London sehe; so weis ichs Lillo Dank, daß er mir einen neuen

Vorhang aufzieht, wo der Oheim ermordet wird, einen neuen, wo Barnwell zur Milwood zurückkömmt: aber wie viel Vortrefliches er mir auch geben mag; ich bin noch immer unzufrieden, oder er muß mir erst alles geben. Es liegt ganz offenbar noch mehr Gutes in seinem Stoffe; und was kann ihn denn hindern, es auszuführen? Ich setze Mißtrauen in sein Genie, wenn er sich zwey Bedienten einander erzehlen läßt, was gewiß, wenn ich es selbst sähe, die größte Scene des Stücks werden müßte, aber auch freylich die schwerste. Barnwell, bey allem seinem Abscheue vor einer so schwarzen That, als der Meuchelmord seines Wohlthäters, seines Oheims, seines zweyten Vaters ist, so voll Wuth über sich selbst, indem schon seine Seele den mörderischen Entschluß faßt: welch ein Gemälde müßte das geben! Welch ein Gemälde der beyden Seelen, der seinigen und der Seele Milwoods! Mit welchen Wendungen, mit welchen Künsten der Buhlerinn, mit welcher scheinbaren Verzweiflung mag die entsetzliche Milwood es angehen, den unglücklichen Jüngling so weit zu bringen? Wie mag sie, noch selbst bey der schwärzesten Aeußerung ihres Charakters, die ganze Abscheulichkeit ihrer Seele zu verbergen wissen? Welches mögen die Augenblicke seyn, wo sie sich zurückzuziehen, alles aufzugeben, lieber sterben als etwas fodern zu wollen scheint, was ihrem geliebten Barnwell so schwer wird? Und welches die andern Augenblicke, wo sie wieder mit verdoppelter Ge-

Gewalt auf ihn eindringt, ihm mit Liebe, mit Wuth, mit den bittersten Vorwürfen zusetzt? Und welche Ebbe und Fluth von Leidenschaften, welche Stürme der entgegensetztesten und gewaltsamsten Bewegungen mögen nicht Barnwells Herz zerreissen? Wie mag endlich, troz seines Abscheues vor dieser That, der mörderische Entschluß so fest in ihm wurzeln, daß kein Nachdenken, keine Reue ihn auf halbem Wege wieder zurückführen kann? — Alle diese so interessanten und so schweren Probleme muß der Dichter uns auflösen; er hat sich, durch seine ungebundene Freyheit, die Pflicht dazu auferlegt: und erfüllt er sie nicht, so mag ers sich selbst beymessen, wenn wir von seinen Talenten eine verächtliche Idee fassen. — Daß man also ja nicht glaube, die unregelmäßige Shakespearsche Manier sey die leichtre Manier! In ihrer ganzen Vollkommenheit ist sie sicher die schwerste, und also eben die, worinn sich der Stümper und der Pfuscher am allerersten verrathen können. — Da man jetzt in Deutschland an unregelmäßigen Schauspielen Geschmack gewinnt, so wird vielleicht diese Anmerkung um so weniger unnütze scheinen. —

Aus dem oben festgesetzten zweyten Unterschiede der Formen: daß die Erzehlung von dem jedesmaligen Zustande einer handelnden Seele, und von dem ganzen genauen Zusammenhange aller in ihr vorgehender Veränderungen, keine so specielle und vollständige Idee geben kann, als das Ge-

spräch, folgt unmittelbar der nur anders ausgedrückte Unterschied: daß also in einem Gespräche weit mehr Handlung möglich sey, als in einer Erzehlung. Zwar, in Absicht der Menge dessen, was geschieht, können die erzehlenden Werke unendlich mehr befassen: aber in Absicht dessen, daß wir im Gespräche mehr das Werden der Veränderungen begreifen, ist mehr Handlung in dialogirenden Werken. Denn worauf kam es sonst bey der Handlung an, als zuerst auf eine vollständigere Kenntniß von jedem Zustande der Seele? und dann auf den nähern und innigern Zusammenhang ihrer Veränderungen?

Es folgt aus diesem Unterschiede zweytens: daß die dialogische Form zur Schilderung von Charakteren unendlich fähiger, als die erzehlende sey. Da die letztere immer von dem Zustande einer Seele nur einen allgemeinen Begrif giebt, so kann sie auch nicht viel mehr, als eine allgemeine Klasse von Charakteren angeben, wo der Charakter der handelnden Personen hineingehört; hingegen die erstere kann uns diesen Charakter in seiner ganzen feinern Mischung, mit allen seinen eignen Schattirungen weit mehr ins Besondre, und wenn sie will, als Porträt schildern.

Es folgt aus diesem Unterschiede drittens: daß ein dramatischer Dichter noch immer Erfinder bleibe, wenn er gleich seinen Plan aus einem erzehlenden borgt. Auch wenn er ihn von einem andern dramatischen Dichter borgt; so-

sobald er nur Veränderungen in die Charaktere, und Begebenheiten bringt: denn nun wird auf einmal alles anders, und seine Einbildungskraft muß jeden Augenblick etwas Neues schaffen. Also nur ein Sir Tremendous *), oder ein Verfasser der Briefe über den Werth einiger deutschen Dichter macht dem dramatischen Schriftsteller seine Räubereyen an den Alten, und seine Freybeutereyen an den Neuern zum Vorwurfe. — Andere Folgen, die das Interesse der Gattungen, und das Genie der Dichter betreffen, will ich unten berühren.

Ein dritter Hauptunterschied der beyden Formen ist dieser: die Erzehlung hat nicht bloß die Freyheit, eine ganze Reihe von Veränderungen in Einem allgemeinen Zug zu befassen; sie hat auch die Freyheit, bald größere, bald kleinere Sprünge zu thun, mehrere Momente, und oft ganze Reihen derselben, Tage, Monate, Jahre zu überhüpfen; sobald nehmlich in diesen Momenten nichts Wichtiges, nichts wesentlich zur Handlung Gehöriges vorgeht. In allen diesen Fällen ist der Erzehler völlig Herr über seine Materie, und kann mit ihr machen was er will; eben weil er die Handlung als schon vergangen betrachtet. „Man fertigt Boten ab und er kömmt.“ „Sie geriethen aneinander, und der Feind ward geschlagen.“ „Ich kam, ich sahe, ich siegte.“ und die Erzehlung ist fertig. Alles, was zwischen dem Abfertigen und dem Anlangen, zwischen dem

*) S. den Hypochondristen. 2 Th. S. 585.

ersten Angriff und dem endlichen Siege, zwischen dem Kommen und dem Ueberwinden vorgeht, wenn es nicht zur Absicht gehörig oder unwichtig ist, verschlingt die Erzehlung. Und so überhaupt reißt sie den Faden an hundert Orten ab, und knüpft ihn oft weit von dem abgerissenen Ende wieder an, sobald er nur gleich und eben genug ist, einen festen Knoten zu schürzen. Die Wirkung kann um eine ganze Reihe Mittelglieder von der ersten Ursache entfernt seyn: sobald nur diese Mittelglieder die gewöhnlichern sind, und sich der Leser nur eine allgemeine Idee machen kann, wie die Wirkung aus der Ursache hervorkomme; so überhüpft die Erzehlung alle Zwischenmomente, und hängt sie unmittelbar aneinander. Sie ist gleichsam nur ein Auszug, aber wenn sie gut gemacht ist, ein wohlzusammenhangender Auszug der Handlung. Das Gespräch, das die gegenwärtige Handlung selbst enthält, hat diese Freyheit des Ueberhüpfens nicht, sondern muß, so lange es fortdauert, Punkt vor Punkt, Moment vor Moment, ununterbrochen durchgehn. Zwar giebt es Kunstgriffe, die Reihe dieser Momente, wenn sie zu wenig interessiren würde, abzukürzen, so wie andre, diese Reihe, wenn sie interessant bleiben kann, zu verlängern; und vielleicht hat sich der erstern niemand besser, als Shakespear, der andern niemand besser als Moliere zu bedienen gewußt: aber der Gebrauch dieser Kunstgriffe hat Gränzen; und sobald ein Dichter zu enge zusammenzieht, oder

zu

zu weitläuftig ausspinnt, wird ihm der Mann von feinern Geschmack augenblicklich zurufen: Zu schnell! oder: zu langsam! Dort hast du dir die Kunst nicht zugetraut, mir mehrere Momente interessant zu machen, oder hast auch die zu feinen Nüancen dieser Momente nicht zu finden gewußt; hier hast du dir Raum zu noch ein paar Einfällen, die du auf deinem Herzen hattest, zu noch ein Paar tönenden Deklamationen verschaffen wollen. Aber die Wahrheit der Natur ist das höchste Verdienst deiner Kunst, und das solltest du nie deinen kleinen Nebenabsichten aufopfern.

In diesem dritten Unterschiede sieht man nun einen neuen Grund, warum die Erzehlung eine so große Menge von Thatsachen umspannen kann; das Gespräch hingegen eine einzige Seite epischen Gedichtes oft zu einem ganzen Werke erweitert.

Die beyden zuerst angeführten Vortheile der Erzehlung ziehen einen vierten nach sich, und der ist dieser: **Der Erzehler kann mehr, als der Dialogist, auf einen bestimmten Gesichtspunkt, auf eine gewisse festgesetzte Absicht arbeiten.** Ein und eben derselbige Stoff hat oft mancherley Seiten, von denen er gefaßt werden kann; von der einen ist er rührend, von der andern belustigend, von der dritten belehrend. Man nehme an, daß eine Handlung von drey verschiednen Schriftstellern, aber ohne Veränderung der Begebenheiten, aus diesen drey verschiednen Gesichtspunkten behandelt werde; und es wird bey-

nahe seyn, als ob man drey verschiedene Geschichten hörte. Was nehmlich der eine mitnahm, das hat der andere überhüpft; was der eine in allgemeine Züge zusammenfaßte, das hat der andre mit besondern Umständen erweitert. — Jeder der oben angegebenen Gesichtspunkte leidet wieder verschiedene Abänderungen; denn wenn z. B. der Erzehler lehren will, so kann er seinen Stoff bald mehr von der moralischen, bald mehr von der politischen, bald mehr von der eigentlich philosophischen Seite ansehn; ja er kann zuweilen sein Augenmerk auf eine ganz specielle einzelne Wahrheit richten, für die er aus einer gegebenen Handlung ein besonderes Licht, oder eine neue Bestätigung vorhersieht. Dieses bestimmt alsdann die ganze Einrichtung seines Plans, die Scenen, die er nur flüchtig berühren, und die er weitläuftiger ausführen, die Züge, die er hervorheben, und die er zurücktreiben, die Zwischenfälle, die er als bloße Begebenheit einführen, und die er als Handlung entwickeln will. — Auch der Dialogist kann, durch Anordnung seiner Scenen, und durch geschickte Vertheilung des Lichts und Schattens, mehr auf den einen als auf den andern Gesichtspunkt arbeiten; aber so ganz und so ausschließend kann ers nie, als der Erzehler. Seine Form verpflichtet ihn, sich weit tiefer ins Individuelle einzulassen, und in jeder Scene, die er uns einmal vors Gesicht bringt, seine Handlung Schritt vor Schritt durch alle ihre Momente zu verfolgen. Er

darf

darf also nicht bloß einen Theil der Reden anfüh-ren; er muß sie in ihrem ganzen vollen Zusammen-hange geben: er darf in einer Scene, die natürli-cher Weise noch weiter spielen müßte, nicht in der Mitte abbrechen, er muß sie ganz bis ans Ende hinausspielen: er kann also auf keine Art nur eine gewisse Seite des Charakters zeigen; er muß ihn so ganz, wie er ist, uns vor Augen stellen. Auch benimmt ihm seine Form die Freyheit, dem Leser oder Zuschauer von dem Gesichtspunkte, worinn er ihn gerne möchte treten lassen, in seiner eignen Person einen Wink zu geben. Indem also der Erzehler dem Wesen seiner Form getreu bleibt, und ein sehr gutes Werk macht, müßte der Dialo-gist, wenn er so ganz, wie jener, auf einen be-stimmten Gesichtspunkt arbeiten wollte, dem We-sen der seinigen zuwider handeln, und folglich noth-wendig ein schlechtes machen.

„Als Favart, sagt Herr Lessing *), die Er-„zehlung des Marmontel (von der Roxelane) „auf das Theater bringen wollte, so empfand er „bald, daß durch die dramatische Form die „Intuition des moralischen Satzes größten „Theils verloren gehe, und daß, wenn sie auch „vollkommen erhalten werden könne, das daraus „erwachsende Vergnügen doch nicht so groß und „lebhaft sey, daß man dabey ein andres, welches „dem Theater wesentlicher ist, entbehren kön-„ne." — In der Ausführung dieser Behaup-tung

*) Hamb. Dramat. 1 Th. Stück XXXV.

tung geht Herr Lessing mehr auf den letztern als auf den erstern Punkt; und auch diesen faßt er, wie es sein Endzweck mit sich brachte, mehr von der moralischen als von der poetischen Seite; er zeigt uns mehr, wie die unveränderte Handlung des Marmontel unser sittliches Gefühl beleidigen, als wie ein schlechtes Drama dadurch entstehen würde. Jener erste Punkt: daß nehmlich durch die Form des Gesprächs — und zwar auch ohne noch hinzukommende Pantomime — die Intuition des moralischen Satzes verschwinden würde, ist aus dem Obigen klar. Sollte diese Intuition erhalten werden; so müßte in der Ausführung des Gesprächs zu viel von demjenigen wegfallen, was sie nicht befördert, und also nothwendig hindert. Der Dichter müßte ganze zur Handlung gehörige Scenen in bloße Erzehlungen zusammenraffen, oder nur sehr unvollkommen errathen lassen; er müßte in denjenigen Scenen, die er uns wirklich vors Auge brächte, den Charakteren zu vieles von ihrem Detail, und folglich von ihrer Wahrheit, von ihrem Leben nehmen. Das heißt, er müßte in aller Absicht ein sehr mittelmäßiges und verstümmeltes Drama machen, wenn allenthalben seine Eine Wahrheit, oder seine Eine Lehre hindurchschimmern, wenn uns alles auf sie hinweisen sollte. — Aber, könnte man sagen, hat nicht jede Fabel die Intuition einer bestimmten moralischen Wahrheit zur Absicht? und hat uns nicht Willamov dialogische Fabeln gegeben, deren einige

ge ohne Tadel sind? Oder haben nicht auch die Verfasser moralischer Erzehlungen, als z. B. Marmontel selbst, ihre Hauptscenen dialogirt? Beydes ist richtig; allein es ist auch hier nur von der Ausführung größerer Handlungen, und in einem ganz dialogirten Werke, die Rede. Zu geschweigen, daß in den meisten Fabeln das, was man ihre Handlung nennt, wie Herr Lessing so gründlich gezeigt hat, etwas ganz anders ist, als die eigentlich von uns so genannte Handlung.

Ich berühre nur noch flüchtig einige andere Unterschiede der beyden Formen, die sich aus dem Umstande ergeben, daß der Erzehler in seiner eignen Person spricht, und Rücksicht auf seinen Zuhörer nimmt. Da er seiner ganzen Materie Herr ist, weil er die Handlung als schon vergangen betrachtet; so giebt er um so leichter seinem Vortrage diejenige Ordnung, die ihm zur Einsicht des Zusammenhangs der Begebenheiten die schicklichste dünkt. Er holt aus der Vergangenheit Umstände zurück, die auf den jetzigen Punkt der Handlung ein Licht werfen können; er bringt die eine Handlung bis auf einen gewissen Punkt, wo eine andre gleichlaufende anfängt, Einfluß auf sie zu haben; er giebt also jene, oft ganze Seiten lang auf; geht mit uns ganze Jahre hinterwärts, und vollendet erst die Erzehlung dieser zweyten Handlung bis auf den Punkt, wo sie sich mit den spielenden Ursachen jener erstern vereinigt. Eben so blickt er zuweilen in die entfernteste Zukunft hinein, wenn er dem jetzigen

tzigen eine Erklärung davon versprechen, oder eine Reflexion, die ihm eben hier an ihrer Stelle dünkt, dadurch bestätigen kann. — Dem Dialogisten, wie man so gleich gewahr wird, ist diese Freyheit durchaus benommen; denn bey ihm ist die Handlung allererst im Werden begriffen, und die Zukunft ist für ihn noch wirkliche Zukunft, mit allem ihrem trüben und ungewissen Nebel umgeben. Diß Zurückblicken in die Vergangenheit steht ihm nur in so ferne frey, als es von seinen Personen selbst, auf eine ihren wirklichen Bedürfnissen, und ihren eigenen Absichten gemäße Art geschehen kann. Hat er zwey gleichlaufende Handlungen in seinem Plane; so muß er sich so zu helfen wissen, daß er sie auch wirklich gleichlaufend vorstelle; eben weil wir ihm nicht erlauben, ins Vergangne zurückzugehn, oder das Künftige zu anticipiren. — Ferner mischt der Erzehler Beschreibungen ein, wo die Einsicht der Handlung von der Lage oder dem Stande der Personen, oder überhaupt von der Beschaffenheit der Scene abhängt; er sagt die Pantomime, wo sie eine nothwendige oder erklärende Beziehung auf die Handlung hat, ausdrücklich hinzu: hingegen der Gesprächschreiber, bey dem alles Gegenwart ist, und der von keinen Zuhörern weiß, überläßt dieses alles dem Anblick; er kann nur so viel davon zu verstehen geben, als die Personen ohne Zwang, und ohne wider die Natur zu verstoßsen, in ihre Reden davon ausdrücklich mit einfliessen, oder durch ihre Beziehung darauf errathen

laſ-

lassen. — Bey dem Erzehler ist oft manches in der Vergangenheit ungewiß; das giebt Untersuchungen: manches hängt von kleinen Umständen ab, die in der Entwickelung der Hauptursachen nicht vorbereitet wurden; das giebt Erläuterungen: manches gehört auf eine ganz vorzügliche Art, zu der besondern Absicht des Erzehlers; das giebt Räsonnements und Bemerkungen. Bey dem Dialogisten ist alles gewiß; weil alles eben jetzt geschieht; nichts bedarf einer Erläuterung, weil die ganze Handlung mit ihren kleinsten Umständen da ist, und weil er von keinem Zuhörer weiß; nichts veranlasset eigene Räsonnements, weil er selbst nicht auf der Bühne erscheint, und also alles Räsonniren über seine Fakta dem Zuschauer überlassen muß. — Dieses alles gehört zu dem fünften Unterschiede der beyden Formen: **Der Erzehler nimmt jeden Augenblick offenbare Rücksicht auf seinen Zuhörer; der Dialogist sieht auf keinen Zuhörer und weiß nur immer von seinen Personen.**

Alle wichtigern und allgemeinern Vergleichungspunkte der beyden Formen möchten also folgende seyn: Jetziger Augenblick; vergangene Zeit: Allgemeinheit; Individualität: Sprung; Moment vor Moment: Ein Gesichtspunkt; alle Gesichtspunkte: Absichten des Erzehlers; alleinige Absichten der Handelnden. Aus diesem hier vorbereiteten Gründen ergiebt sich nun im Allgemeinen, was für Gegenstände schicklicher für die eine

und

und für die andre Form sind; welche von beiden Formen, und bey welchen Gegenständen sie die vollkommenere und interessantere sey; welches eigne Genie zum Erzehler, und zum Dialogisten gehöre; endlich, was für Regeln im Gespräch, und was für andere in der Erzehlung müssen beobachtet werden. Ich habe den mir vergönnten Raum, den ich bey mehrerer Musse besser geschont haben würde, hie und da schon zu sehr verschwendet, als daß ich auch diesen interessanteren Theil meiner Mat.rie noch vollenden könnte. Ich verspare ihn also aufs Künftige, und verspreche mir weniger für die Untersuchung selbst, als dafür, daß ich sie nur hier noch abbreche, den Dank meiner Leser.

II.

Orestrio von den drey Künsten der Zeichnung, mit einem Anhang von der Art und Weise, Abdrücke in Schwefel, Gyps und Glas zu verfertigen, auch in Edelsteine zu graben, herausgegeben von Franz Christoph von Scheib, nebst einer Vorrede von Friedr. Just. Riedel. Wien 1774. 2 Theile, in 8.

Dieses Buch ist gleichsam als eine Fortsetzung oder Erläuterung des Köremons anzusehen.

hen, von dem wir zu seiner Zeit in unsrer Bibliothek geredet haben. Beide haben nicht nur die nach der Mode des vorigen Jahrhunderts gewählten sonderbaren Namen, sondern auch die Weitschweifigkeit gemein, worüber wir schon damals unsre Gedanken eröffnet haben. Dasselbe Urtheil müssen wir, ungeachtet der Riedelschen Abfertigung an die Kunstrichter am Ende der Vorrede, wiederholen, und vermuthlich werden uns die Patriarchen der Kunst, **Hagedorn**, **Heyne**, **Lippert** und **Oeser**, worauf am Ende der Vorrede provocirt wird, hierinn beypflichten. Inzwischen ist in dem ganzen Buche ungemein viel Nutzbares und Praktisches eingestreut, und man sieht allenthalben in dem Verfasser einen Mann, der viele Jahre mit den Künsten bekannt ist, sich lange an der Quelle aufgehalten, und aus dem Umgange mit den Künstlern nicht gemeine Kenntnisse erlangt hat. Insonderheit müssen wir den Eifer für die deutschen Künstler, denen das Buch gewidmet ist, rühmen, indem er ihnen nicht nur das billige Lob beylegt, sondern sie auch für die Sucht mancher Höfe, und auch selbst unsrer Künstler, warnet, alles was französisch ist zu loben, und für vortreflich zu halten. Das ganze Buch ist gewissermassen als eine Widerlegung der französischen Schriftsteller anzusehen, die voll von blindem Nationalstolz die Italiäner, und wohl gar die Antiken, verkleinern, ihre Künstler hingegen für die einzigen Besitzer des wahren Geschmacks halten. Dahin

gehören **Perrault** in seiner Parallele *) der Alten und Neuern, **de Piles** in seiner Waage der Künstler, die uns gleichfalls jederzeit eben so partheyisch, als unnütz geschienen, der seichte **Marquis d'Argens** in seinem Examen critique, welcher voll Stolz von seiner Nation, und ungegründeten dictatorischen Aussprüchen ist, so wie das Gewäsche des **Falconets** über die Statue des Mark-Aurel u. s. w. Wie wenig auf die Urtheile dieser Franzosen zu bauen ist, zeigt der Verfasser an unzähligen Stellen, und meistens mit Grunde.

Die Vorrede des Herrn **Riedels** enthält vornemlich Lebensumstände des Herrn von **Scheib**, die uns unterrichten, wie sehr solcher seinen sechsjährigen Aufenthalt in Rom genutzt hat. Er hatte einen genauen Umgang mit dem Maler **Peter Bianchi**, und dem berühmten Kupferstecher **Frey**; er ergrif selbst die Pallette, und zeichnete in den Akademien. Diese Ausübung setzte ihn in den Stand desto richtiger über die drey Künste der Zeichnung der Malerey, Bildhauerey und Baukunst zu urtheilen. Eben so nützlich wandte er auch seine Zeit auf den übrigen Reisen durch die Niederlande und Frankreich an. In des Herrn von **Scheib** Vorrede ist ein Brief aus Rom von 1772. welcher verschiedene artige Nachrichten von dem Zustande der Künste daselbst enthält.

Zu-

*) Nicht in seinem Paracello, wie es in der Zuschrift vermöge eines lächerlichen Druckfehlers heißt. Ebendaselbst zwey Zeilen hernach soll es anstatt de Pileo, de Piles heißen.

Zuerst sucht der Verfasser die Begriffe von dem Wort Akademie zu bestimmen, und redet von dem Alterthume der Maler-Bildhauer- und Kupferstecherkunst. Unter der letzten wird hier das sogenannte ciseliren, nicht aber die gravure zum Abdruck auf Papier, welche wir heutiges Tages insgemein darunter meynen verstanden. Das Ideal ist allerdings vollkommner als die Natur, weil es das zusammengesetzte Bild aller einzelnen schönen Theile eines schönen Menschen ist, die der Künstler an vielen Originalen in der Natur einzeln gesehen, und wovon er sich einen abstrakten Begrif gebildet hat. Ein solches Ideal ist unstreitig der berühmte Erzengel des Guido bey den Kapuzinern in Rom. Der Verfasser ist mit Winkelmann nicht einerley Meinung, daß es schönere Jünglinge gäbe. Es ist wahr, der Erzengel ist eines der herrlichsten Ideale; der Recensent erinnert sich dessen sehr lebhaft, so wie ihm auch Winkelmann einen jungen Menschen in Rom mehrmalen gezeigt hat, den er für schöner als dieses Ideal hielt. Allein es können z. E. dreyerley Ideale von jedermann für schön gehalten werden; demungeachtet wird der Eine das Eine um eines gewissen Zuges, der Andre das Zweyte um eines besondern ihm gefälligern Ausdrucks wählen, der Dritte aber das Dritte vorziehen. Es kömmt hier auf den besondern Geschmack eines jeden an, wovon sich schwerlich bestimmte Regeln geben lassen. Selbst Künstler und Kenner sind hier nicht

vollkommen einig, und wie wird man die Begriffe von der höchsten Schönheit auf eine mathematische Gewißheit bringen können? Es ist genug über die Schönheit geschrieben, und der Verfasser handelt im vierten Abschnitt mehr als zu weitläuftig davon: sie bleibt aber allemal schwer zu bestimmen. Mengs hat in seinem kleinen Werke von der Schönheit und dem Geschmacke mehr nützliches und praktisches für die Künstler darüber gesagt, als andre und manche Philosophen in ganzen Bänden. Orestrio drückt sich darüber so aus: „Was Raphael, Corregio und Tizian besonders haben, „das alles zusammen macht die Schönheit aus, „welche man wahrnimmt, fühlt und erkennen lernt: „Raphaeln gefiel das Bedeutende, Corregio „liebte das Holdselige und Angenehme, Tizian nur die Wahrheit der sichtbaren Sachen.“ Zuletzt schließt er mit der Hauptregel: Male der Natur nach, so wirst du die Schönheit treffen; gefällt dir diese nicht, so bilde dir eine schönere ein, so kommst du zur schönsten, wie Raphael es gemacht hat.

S. 97. wird Michael Angelo gegen die Beschuldigung des Leonhard da Vinci und Armenini, als wenn solcher bey seinem berühmten jüngsten Gerichte ein einziges Modell vor sich gehabt, und nach dessen Stellung alle Figuren gezeichnet hätte, widerlegt. Dieser große Künstler übertrifft fast alle damalige und nachfolgende in der Kenntniß der Anatomie; er kennt den Unter-

terschied des Alters und Geschlechts viel zu gut, um in einen solchen Fehler zu fallen Wer die vielen 100 Figuren des Gemäldes genau besieht, der wird sich davon am besten überzeugen.

Im Abschnitte von der Beurtheilung warnet der Verfasser vor dem voreiligen Tadeln großer Kunstwerke. Eine gefährliche Klippe, daran manche scheitern! Winkelmann konnte sich über nichts mehr ärgern, als wenn junge Künstler, die kaum in Rom warm geworden, bey Erblickung des Laokoon oder Apollo, oder Raphaels Werke im Vatikan, auch schon tadelten. Man untersuche doch lieber die Schönheiten, und mache sich damit bekannt. Glücklich wären diese Tadler, wenn sie nur dergleichen Werke mit allen ihren Fehlern liefern könnten: sie würden ihnen wegen der übrigen vielen Schönheiten gerne verziehen werden. Die von ihrer Schule und Vorurtheilen aufgeblasenen Franzosen fehlen hierinn, am meisten. In diese Klasse gehören Falconet, der Marquis d'Argens, und sehr oft auch Cochin. Alle diese Kunstrichter würden mehr Nutzen stiften, wenn sie bey dem Schönen stehen blieben, solches anzupreisen und recht zu erklären suchten. Wenn ein Künstler nach Erreichung solcher Schönheiten strebt, so werden die Fehler größtentheils von selbst wegfallen, ohne daß er sich ängstlich bemühen darf sie zu vermeiden.

Die Gedanken über die Malerey der alten Deutschen, enthalten das bekannte Sendschreiben

des Herrn Wille in Paris, an Herrn Füesli zu Zürch. Herr v. Scheib macht ein paar bescheidene, aber gegründete Anmerkungen darüber. Herr Wille sagt: „Schade daß Raphael die wahre Farbe, und die zauberische Wirkung des Lichts und Schattens mißkannte, wodurch Rubens in Erstaunen setzt“ Dagegen erinnert Herr von Scheib, daß dieses nach dem französischen Geschmacke geurtheilt sey, und daß Herr Wille anders schreiben würde, wenn er Raphaeln in Rom gesehen hätte. Bey einer andern Stelle, wo es heißt: Raphael thue es dem Deutschen allerdings im Zeichnen, aber nicht im Kolorit zuvor, weil er solches nicht von den Antiken lernen konnte, wird hinzugesetzt: daß Raphael mit Farben malte, wie er sie nur in der Natur selbst fand, die er so zu sagen jederzeit übertraf. Kein Maler, Rubens gar nicht, kam der natürlichen Farbe so nahe als Raphael. Ohne Rubens, der unstreitig oft nicht ganz Natur ist, vertheidigen zu wollen, verräth dieser Ausspruch fast einen gar zu großen Verehrer Raphaels.

In einem besondern Kapitel wird von der bereits erwähnte Waage der Maler von de Piles geredet; wir stimmen dem Verfasser gerne bey, daß die Kunst so wenig als der Künstler etwas dabey gewinnt; beide verlieren vielmehr, weil solche auf schädliche Vorurtheile gebauet ist.

Wir halten des Verfassers Anmerkung von der Allegorie für gegründet, daß Raphael und Michael

chael Angelo sich ihrer so viel möglich enthielten, weil sie merkten, daß allegorische Figuren wenig Eindruck machen; junge Künstler wählen sie desto lieber, weil es leichter ist die Merkmale für eine allegorische Person zu finden, als eine wahre Leidenschaft glücklich auszudrücken. Inzwischen ist die Allegorie nicht allemal zu vermeiden, und thut zuweilen eine gute Wirkung; man muß sie aber nicht allenthalben anbringen wollen, wie **Lebrün** und **Rubens** thaten, sonst wird sie frostig, und sehr oft höchst undeutlich. In wahren historischen Gemälden sind allegorische Figuren allerdings zu tadeln, weil sie Anlaß geben, an der Wahrheit des Ganzen zu zweifeln, dahin gehören die Tritonen und Nereiden, wann **Rubens** die Landung der Maria von Medicis in Frankreich schildert.

Der Verfasser weicht S. 190. von der Meynung der meisten ab, daß die Alten ihre Draperien nach nassen Gewändern gearbeitet, weil solche so platt an den Leib liegen, und sehr enge Falten geben. Er glaubt vielmehr daß sie sich eines feinen dünnen, schweren, und uns unbekannten Stoffs dazu bedient haben. Es ist diese Meynung nicht unwahrscheinlich, wenn man zumal bedenkt, daß ein nasses Gewand sich zu sehr anlegt, und gar zu glatte und scharfbrüchige Falten bekömmt. Für die Maler mit großen Gewänden schickt sich die Antwort des Apelles sehr schön, der zu seinem Schüler, als er eine Helena ganz mit Gold überzogen, und sehr geziert hatte, sagte: du konntest sie

nicht schön malen, so machtest du sie reich. Was würde aber mancher Meister, der sich nicht sehr um die Zeichnung nach den Antiken bekümmert hat, anfangen, wenn er keine große Gewänder malen dürfte?

Bey dem Kapitel von der Landschaftmalerey hätten wir gewünscht, daß des Herrn von Hagedorns Betrachtungen darüber zu Rath wären gezogen worden, wo die Charaktere der Landschafter so meisterhaft geschildert sind. Wir übergehen der Kürze wegen die Kapitel vom Colorit, von der Erfindung und Anordnung der Figuren, wo hin und wieder gute Bemerkungen gesammlet sind. Dem malerischen Raube ist eine besondre Abhandlung gewiedmet. Wer dergleichen mit Behutsamkeit und Geschmack begeht, dürfte wohl nicht so sehr zu tadeln seyn: aber nicht alle besitzen Poussins Fähigkeit, der in seinem Gemälde vom Moses, der das Wasser aus dem Felsen schlägt, in der Ferne den Borghesischen Seneca, in der Mitte den Fechter, und im Vorgrunde die mediceische Kleopatra angebracht hat. Es heißt hier, Poussin sey glücklich gewesen, als er er diesen Raub begieng. Wäre es aber nicht besser, wenn der große Meister hier sich nicht so ängstlich daran gebunden hätte? Eine etwas veränderte Stellung hätte ihm vom Tadel befreyet, der jedem beyfallen wird, wenn er diesen Raub merkt.

Einige der folgenden Kapitel sind mehrentheils eine Widerlegung des Perraults, und vornemlich

lich des Marquis d'Argens. Sie verdienen keine so weitläuftige Widerlegung, weil sie gar zu sehr den partheyischen Hang für ihre Nation verrathen: inzwischen wäre es zu wünschen, daß diejenigen unter uns dadurch bekehrt würden, die gar zu französisch gesinnet, glauben, das Artige, Schöne, und Geschmackvolle könne nur aus Frankreich kommen, und die alles was ein gallischer Kopf sagt für Orakelsprüche annehmen.

Nachdem der Verfasser im 33ten Kapitel eine kurze Geschichte der Malerey nach ihrer Wiederherstellung geliefert, und von den merkwürdigsten Wiederherstellern, vornemlich von Raphael und Michael Angelo eine kurze Lebensbeschreibung gegeben, wiedmet er dem jüngsten Gerichte des letztern, eine besondere kleine Abhandlung. Es wundert uns, daß der Verfasser, der mit den Kunstwerken in Rom so bekannt ist, und so viel von Michael Angelo und seinem jüngsten Gerichte nicht bloß hier, sondern an mehrern Orten des Buchs redet, doch den Ort eines Kunstwerkes, das ein jeder Kunstliebhaber genug kennt, und wovon alle Reisebeschreibungen handeln, falsch angiebt. Er sagt dieß Gemälde sey nicht im Vatikan, sondern mitten im Rom im päbstlichen Palaste auf dem so genannten Monte Cavallo in der Capella Sistina. Gleichwohl ist es nicht im Vatikan, und die Capella Sistina liegt in diesem Palaste; sie ist eben diejenige, wo man bey den Pabstwahlen das Scrutinium, oder die Sammlungen der

Stimmen hält, wie man weitläuftiger in Volkmanns Nachrichten von Italien. B. II. S. 101. nachlesen kann.

Das erste Kapitel des zweyten Bandes, welches aber weil sie in einem fortlaufen, das 37ste ist, handelt von dem in Deutschland neuen Wort Nüanze. Der Verfasser will, man soll statt dessen Schattirung sagen. Wir haben nichts dagegen, so bald man mit diesem Worte eben den Begrif verbindet. Da aber jenes bereits das Bürgerrecht erlangt hat, und wenigstens unsern Gedanken nach, noch etwas anders und mehr zugleich ausdrückt, so kann man es auch beybehalten, ob wir gleich dadurch gewissen neuern witzigen Schriftstellern nicht das Wort reden wollen, die etwas darinn suchen, sogar in Romanen und Erzählungen bald ein halb griechisches, bald ein französisches, oder wohl gar englisches Wort einfließen zu lassen.

Im folgenden Kapitel geht der Verfasser des du Fresnoy Gedanken über die Italienischen Maler durch, zeigt das Seichte und Falsche seiner Urtheile, und setzt noch Nachrichten von andern, die jener nicht gekannt, hinzu. Von den bekannten Wiener Maler Meytens kommen hier verschiedene Anekdoten vor, die für die Malergeschichte einen wichtigen Beytrag geben. Dem Anton Raphael Mengs ist ein besondres Kapitel gewiedmet. Wir freuen uns hier, so viele Nachrichten von

von diesem großen Meister zu finden, dem ersten unter allen jetztlebenden in Europa, und auch einem der besten von allen die bisher gelebt haben. Die Nachwelt wird ihn erst recht schätzen. Wie angenehm müssen nicht diese Nachrichten allen Freunden der Kunst seyn! S. 51. scheint der Verfasser den Herrn von **Hagedorn** mit **Winkelmann** unter die Todten zu setzen, da er doch noch zum großen Vortheil der Künste in Sachsen lebet. Die Himmelfahrt Christi, wovon eine weitläuftige Beschreibung in unsrer N. Bibl. B. III. S. 132. steht, ist nicht für die Gallerie, sondern für die katholische Kirche in Dresden gemalt. **Anton Maron** ist der Schwager und Schüler des **Mengs**, und ahmt seinen Lehrer glücklich nach.

Der Verfasser kömmt wieder auf **Raphael von Urbino** und seine Schüler. Besser wäre es, man läse alles von einem Meister hintereinander. Eben so wird S. 115. noch einmal von **Leonhard da Vinci**, und von seinen Handschriften in Mayland geredet, obgleich schon oben S. 26. und 32. dasselbe bey Gelegenheit der von **du Fresnoy** übergangnen Meister gesagt war: dadurch hätte das Buch um ein Drittel abgekürzt werden können. Bey den Nachrichten von **Tizian** sind ein paar Briefe des berüchtigten **Aretins** an diesen Meister angehängt, dergleichen noch drey, einer an den **Julius Romanus**, und zwey an den **Michael Angelo**, vorkommen.

Es folgen Kapitel 50. wiederum drey Seiten von Landschaftsgemälden; warum sind solche von oberwehnten Kapitel abgerissen? Kapitel 51. eine Vertheidigung der Beschreibung des berühmten Blatts von Massor, die Jünger zu Emaus nach Tizian, welche im Köremon steht *), gegen des Füeßli raisonnirendes Verzeichniß der vornehmsten Kupferstecher. Es folgen Nachrichten von der Lebensart, und den Sitten alter Künstler. Im Kapitel von der Rabdographie, oder Kunst geschwind zu malen, werden verschiedene Arten angezeigt, die aber alle der Malerey sehr nachtheilig sind. Inzwischen nöthigen unsre Zeiten, und unser Geschmack die Künstler oft zu solchen Hülfsmitteln zu greifen. Mancher Reicher will nur seine Wand geschwind bemalt sehen, ob es gut wird, ist sein geringster Kummer, ein andrer will die Arbeit am wohlfeilsten haben: er freut sich, und rühmt sich wohl gar, wie wohlfeil er sie verdungen, ohne sich darum zu bekümmern, ob der Künstler im Stande sey, nur etwas mittelmäßiges in dem bestimmten Zeitraume zu liefern. Er wählt mit Fleis einen Stümper, weil der ehrlich geschickte Künstler, der zu viel Ehrgeitz hat, um schlecht zu arbeiten, nicht um den elenden Lohn arbeiten kann, und dabey verhungern müßte.

Im 55. Kapitel wird der Plan mitgetheilt, welchen Hannibal Caro dem Zucchero angab, um ein Schlafzimmer zu Caprarola auszumalen. Es folgt

*) S. unsre neue Bibl. B. XII. S. 126.

folgt eine Vergleichung zwischen Rom und Paris, in Ansehung der Kunst, welche natürlicher Weise sehr zum Nachtheil von Paris ausfallen muß, wenn einer nicht von Vorurtheilen blind ist. Wir haben jetzt in Deutschland Malerakademien und geschickte Meister, die auch bilden können. Wer weiter gehen will, reise nach dem Mittelpunkte der Antiken nach Rom. Sonst bleibe er zu Hause. Wir getrauen uns zu behaupten, daß die herrliche Gallerie in Dresden, und die Antiken besser bilden als alles in Paris, wenn der nachäffende Deutsche nicht glaubt, der manierte Franzose könne ihn bessern. Die Antiken sind zu Versailles in geringerer Anzahl. Die Italienischen Gemälde in Versailles, in der Gallerie des Herzogs von Orleans und andrer Orten zerstreut. Der Zutritt hält schwer: wo ist eine Gallerie so öffentlich, und der Zutritt so leicht als in Dresden? Welche Gallerie in der Welt hat so viel von allerley Meistern aufzuweisen? Den Corregio sieht man nirgends so schön: Wer aber den Raphael und Michael Angelo studiren will, muß Rom besuchen. Italien behält allemal den Vorzug, wenn einer der Kunst wegen reiset. Aber ein Deutscher, der um ein Maler zu werden nach Paris geht, ist Auslachens und tadelnswürdig.

S. 236. wird von der schönen Sammlung von Statuen geredet, wozu Maffei die Erklärung gemacht hat, welche aber im Verlage des Domenico Rossi nicht (Reggio) herausgekommen ist.

Der

Der Verfasser kömmt nunmehr im 58. Kapitel auf die Architektur, und beschreibt die Art, wie man vermuthlich nach und nach die Baukunst erfunden, indem man anfangs nur Schutz wider wilde Thiere und das Wetter suchte, und höchst einfach dabey verfuhr. Dergleichen Erklärungen vom Ursprung der Baukunst findet man in vielen architektonischen Büchern: das Vornehmste in diesem Kapitel ist die Nachricht von dem Stephansthurm in Wien, welcher bey allem seinen gothischen Ansehen doch allemal ein höchst merkwürdiges, fleißig und kühn ausgeführtes Stück der Architektur bleibt.

Bey den Verzierungen so wohl in der Architektur als in den übrigen Künsten der Zeichnung hält sich der Verfasser ziemlich weitläuftig auf. Die Kunst gut zu verzieren hat allerdings einen Einfluß auf einen großen, ja fast den größten Theil der Handwerker und der Fabrikanten. Sowohl der Schlösser, und Tischer als alle, die Zeuge, Stoffe, Damaste und dergleichen verfertigen, haben mit Verzierungen zu thun. Wer sieht nicht, wie weitläuftig dieß Feld ist? Hier kann eine Akademie großen Nutzen stiften, einen guten reinen und wahren Geschmack einführen, oder den bisherigen verbessern. Es kömmt nicht allemal darauf an, große Maler und Bildhauer zu ziehen, so angenehm diese Künste auch sind; der Vortheil für das Land ist viel allgemeiner, wenn der Handwerker zur Richtigkeit, und zum Geschmack in der Zeichnung angeführt wird. Haben die Fabriken

gute

gute Zeichner von Geschmack, so werden die Waaren gesucht, und der Absatz wird dadurch ungemein befördert. Nicht alles was von Paris kömmt, ist schön, wenn uns das Vorurtheil nicht blendet. Es ist nicht genug, daß man schreyet, es müsse alles im Gout baroc oder à la Grecque seyn; es fragt sich, ob nicht Unsinn herauskömmt, dergleichen der Gout baroc oft hervorgebracht hat. Der Verfasser bringt hierüber viele gute Anmerkungen bey, und setzt als einen Grundsatz fest: daß alle Künstler und Handwerker zur Verzierung nichts annehmen sollen, als was der Sache und der Natur gemäß ist, dergestalt, daß er zu sagen wisse, was es eigentlich vorstellt, zugleich aber auch jeder Verzierer aus vernünftigen Gründen darthun könne, warum er es lieber so als anders gemacht habe.

Es wäre allerdings zu wünschen, wenn man sich, in den meisten Fällen wenigstens, darnach richtete: wir glauben aber doch auch auf der andern Seite, daß man hier nicht zu ängstlich seyn müsse. Verzierungen dürfen nur mäßig angebracht werden, sehr oft macht bloß der Ueberfluß, und das gar zu Gehäufte sie widersinnig, da sie einzeln und sparsam des Verfassers Regeln vollkommen gemäß gewesen wären.

In einem besondern Abschnitte zeigt der Verfasser, in wie ferne das Publikum dem Maler nützt. Es kommt hier vieles vom Mengs vor, welcher gleichsam im ganzen Werke der Held des Verfassers ist, und allenthalben sein verdientes Lob erhält.

Von

Von Bernini wird hier viel gesagt: und wir lassen diesem Künstler ebenfalls Gerechtigkeit wiederfahren, ob es gleich nicht zu läugnen ist, daß er schon zu viel nach seiner Idee gearbeitet, und durch Verlassung der Antiken maniert geworden. Seine großen Gewänder sind allenfalls noch zu dulden, er gab aber doch seinen Schülern ein gefährlich Beyspiel, und sie fielen darüber ins übertriebene. Bernini genoß zwar viel Ehre in Paris, man folgte ihm aber nicht, und es hätte hier gesagt werden sollen, daß alle seine Plane zum Louvre verworfen wurden. Daß Bernini die vier Hauptpfeiler, welche die ungeheure Kuppel der Peterskirche tragen, dadurch sehr geschwächt habe, daß er in der unterirdischen Kirche, in jedem einen Altar hinein hauen ließ, ist wohl nicht zu läugnen, und bleibt für einen Architekten allemal ein Fehler, ob man gleich hier ihn davon loszusprechen sucht. Ein eignes Kapitel: Triumph der Ignoranz, vertheidigt den berühmten Moses, und den Bacchus des Michael Angelo gegen das Gewäsche des Falconets.

Der Anhang des Buchs ist für Liebhaber sehr brauchbar, und lehrt die Kunst in Edelsteine zu graben, und davon Abdrücke oder Abgüsse in Glas und rothen Schwefel zu machen. Es wird die Art beschrieben, wie Natter, vielleicht der größte unter den neuern Steinschneidern, gearbeitet hat. Er grub vermittelst eiserner Nagel, die er selbst zufeilte, und ihnen vorne an der Spitze ein kleines rundes Knöpfgen ließ, das nicht größer wie ein Punkt war.

war. Dieser Nagel ward geschwind gedrehet, und der zu grabende Karneol, oder ein andrer Stein, welcher an ein kurzes Holz zum Festhalten angekütet war, mit der Hand dagegen gehalten. Er grub also nicht mit der Demantspitze, wie einige Neuere irrig behaupten wollen. Es ist darüber zu unsern Zeiten eine Art von gelehrtem Streit entstanden, der sehr unnöthig war, weil man nur in die Werkstäte großer Künstler gehen dürfte, um sich zu überzeugen, daß nicht mit einer Demantspitze, man mag die Stelle des Plinius so viel anführen, und erklären als man will, wohl aber bey feiner Arbeit mit Demantpulver statt des Schmergels gearbeitet wird. Letzterer Umstand ist wichtig, und der Verfasser hätte ihn allerdings berühren sollen, anstatt daß er nur allgemein sagt, der Spindel den Schmergel zu geben. Kein guter Steinschneider nimmt zu einer schönen Arbeit Schmergel, sondern allemal Demantpulver.

Wir finden hier eine merkwürdige Anekdote, wenn Natters Bericht an den Verfasser anders zuverlässig ist. Sein Lehrmeister Ox (oder Ochse), welcher sich 1733. zu London aufhielt, soll den berühmten Ring des Michael Angelo *) in Händen gehabt, und daran gearbeitet haben. Diesem Ox soll dieß Petschaft seyn anvertraut worden, und er es aus

*) Le cachet de Michel-Ange, welcher für einen der schönsten Antiken des Königl. französischen Kabinetts gehalten wird.

aus einer angefangenen unausgeführten Antiken-arbeit, zu der jetzigen Vollkommenheit gebracht haben. Natter zeigte dem Verfasser einen Abdruck dieses Steins, welcher vor der Ausarbeitung von Gurch Ox gemacht worden. Die Figuren hatten darinn zwar ihren Umriß, alles war aber wenig hohl, oder vertieft und unvollkommen. Unser Verfasser sagt selbst, daß er nicht den Zweifel erwecken wolle, ob Ox nicht einen Abdruck vom Original gehabt, und ihn im Karneol nachgemacht habe. Letzteres scheint glaublich, so lange nicht erwiesen wird, daß dem Künstler das Original aus dem Königl. Kabinett in dieser Absicht anvertraut worden. Die Handgriffe, wie die Abdrücke in Gyps, Schwefel und Glas zu machen, müssen die Liebhaber selbst lesen. Sie sind hier deutlich, und, so viel wir wissen, nirgend so umständlich vorgetragen.

III.

Contes moraux & nouvelles Idylles de D. . . & Salomon Gessner, à Zuric, chez l'auteur. 1773.

(Zur Fortsetzung.)

Man wird sich in einiger Verlegenheit über die Gattung finden, zu der man dieses Stück eigent-

eigentlich zählen soll. Ein bloßes satyrisches oder moralisches Charaktergemälde kann es nicht seyn: und ein Drama noch weniger. Es ist allzumerklich, daß das Schicksal der Personen darinnen weniger interessiret, als die aufgeworfene Frage, und daß auch der Verfasser seinen ganzen Plan nur auf diese Frage hingerichtet hat. Alle die Scenen, die er zusammenbringt, machen nur in so ferne ein Ganzes, als in allen dieselbige Schwierigkeit wiederkömmt; unter sich selbst stehen sie in gar keiner Verbindung. Auch werden wir wegen des Schicksals der meisten Personen in völliger Ungewißheit gelassen. Wir erfahren weder, wie es mit der Sache des Hutmachers, noch wie es mit dem Processe des Intendanten, noch wie es mit einem oder mit keinem abläuft.

Also gehöret ja wohl das Stück ohne Zweifel zur Gattung der philosophischen Dialogen? Das gewiß; denn das meiste Interesse fällt, wie gesagt, auf eine philosophische Streitfrage. Aber nun halte man es gegen die Dialogen eines Plato, eines Aeschines, eines Cicero, oder gegen die Arbeiten neuerer Philosophen, eines Berkley, Shaftesbury, Mendelssohn; so wird man wieder einen sehr wesentlichen Unterschied bemerken. Jene hat Quintilian sehr richtig so charakterisirt: illi homines docti, et inter doctos verum quaerentes, minutius et scrupulosius scrutantur omnia, et ad liquidum confessumque perducunt: vt qui sibi et invenien-

di et iudicandi vindicent partes *) Aber nichts von dem allen findet sich in dieser Diderotischen Unterredung. Wir haben darinnen nur einen einzigen hominem doctum; der ist Herr Diderot selbst: und dieser scheint von seiner Gelehrsamkeit keinen großen Gebrauch zu machen; auch kann er wirklich nicht wohl, ohne den Pedanten zu spielen. Die übrigen Personen sind — ein alter Hammerschmidt, von viel gesunder Vernunft, aber darum noch lange kein Philosoph; ein gutes ehrliches Mädgen, das für Recht und Unrecht Gefühl hat, aber keine Vernunftschlüsse, ihr Gefühl zu vertheidigen; ein gewissenhafter, aber noch mehr eigennütziger Hutmacher; ein Arzt, der sein philosophisches Collegium, wenn er je eins gehört, schon längst scheint vergessen zu haben; ein Mathematiker, der an nichts, als Zahlen und Dreyecke denkt; und endlich — was in Absicht auf Philosophie noch weit weniger sagen will, — ein frommer Abb'e, und ein wohlgemästeter Prior. An scharfsinnige, und selbst spitzfindige Untersuchung der Wahrheit ist gar nicht zu denken. Keiner von allen, außer Diderot, der Sohn, wäre derselben fähig; aber der eine Theil der Anwesenden würde ihn nicht verstehen, der andere nicht aushören wollen, und so thut er ganz Recht, daß er nur Gründe im Ganzen anführt, ohne seine Meynung durch tiefsinnige Schlüsse aus den ersten Begriffen herauszuholen. Daher giebt denn auch keiner von allen

*) Instit. L. V. c. 14. 27. Ed. Gessn. p. 261.

allen nach; jeder bleibt, wie fast immer bey solchen Streitigkeiten, auf seiner Meynung; und der Leser muß am Ende die Entscheidung selbst übernehmen, wenn ihm an der Frage gelegen ist.

Folglich? könnte man sagen, folglich ist das Werk ein Zwittergeschöpf, das zu gar keiner Gattung gehört? Ein Unding, ohne Zweck in der Anlage, und ohne Geschmack in der Ausführung? Das wäre nun freylich die leichteste Art, damit fertig zu werden, wenn es nur so gewiß wäre, daß in der bisherigen Klassifikation der Werke alle Gattungen ganz erschöpft wären. Aber wenn der Naturkenner eine Pflanze oder ein Insekt findet, das noch von keinem Linnäus, oder Reaumur beschrieben worden: soll er darum gleich ausrufen: diese Pflanze ist ein Mißgeschöpf? dieses Insekt ist ein Unding? Jene hat ihre Wurzel, und ihre Blätter und ihren Saamen; dieses hat seine Organisation, seine Bewegung, sein Leben; und wenn sie also noch keinen Namen haben, was folgt daraus? Nichts, als daß sie einen bekommen müssen. Eben so, wenn ein Werk des Geschmacks erscheint, das man unter keine der schon bekannten Klassen zu bringen weiß: soll man es darum verwerfen? Es rührt aber, gefällt, unterrichtet, befriediget; und so hat es ja alles, was es haben muß, um kein geschmackloses Unding zu seyn! Man untersuche seine Natur, und gebe ihm dann seinen Namen, oder wenn man das nicht will, so

spreche man ihm nur wenigstens sein Wesen, seine ihm eigene Vollkommenheit und Güte nicht ab. — Daß andere Gattungen besser sind, weil sie höhere Endzwecke erreichen, kann seyn; aber auch die Produkte der Natur sind an Vollkommenheit unendlich verschieden, und doch ist jedes gut und vollkommen, wenn jedes nur alles das ist, was es gerade als so ein Ding seyn soll.

Den eigenen Charakter unsers Diderotischen Dialogen möchte man wohl schwerlich besser bestimmen können, als wenn man ihn mit den Theaterstücken vergliche, die bey den Franzosen pieçes à tiroir heissen. „Diese Stücke bestehen aus lauter episodischen Auftritten, die unter sich keine Verbindung haben, oder nur aufs höchste vermöge einer kleinen Intrigue, die sich durch sie schlinget, zusammenhängen.“ *) Dergleichen Stücke haben ihren Zweck, der sehr gut ist, uns einen Charakter in verschiedenen Situationen, von seinen verschiedenen Seiten zu zeigen: und wenn sie diesem Zwecke Gnüge thun, wenn die kleinen Handlungen, die darinnen zu Einem Gemälde verbunden werden, wirklich alle zu diesem Zwecke arbeiten, und aus ihrer aller Verbindung nun das vollständige und helle Bild eines merkwürdigen Charakters wirklich hervortritt, so haben sie alle die Vollkommenheit und Güte, deren sie fähig sind. Viel-

*) Theater des Herrn Diderot, 2 Th. S. 237. der deutschen Uebersetzung.

Vielleicht sind sie unendlich geringer, als andre Stücke, aber in ihrer Art eben so vortreflich, als das beste einer vortreflichern Gattung in der seinigen ist. Und wie, wenn nun das Diderotische Gespräch ein solches Stück in der Gattung der philosophischen Dialogen wäre? wie, wenn es wegen eigenthümlicher Beschaffenheit der Hauptgattung, von der es Unterart ist, noch etwas mehr zu bedeuten hätte, als jene Stücke auf dem Theater bedeuten? Ich will mich näher erklären.

Was in der einen Art Werke der Charakter ist, das ist in der andern die philosophische Streitfrage. Dort werden Situationen aufgesucht, in welchen sich der Charakter anders und anders entwickelt; hier partikuläre Fälle, die in die Frage andre und andre Bestimmungen bringen. Dort gehören alle verschiedene Seiten zur Einsicht des ganzen Charakters; hier alle verschiedene Bestimmungen zur Einsicht und Entscheidung der ganzen Frage. Dort schlingt sich durch die Scenen eine kleine Intrigue; hier ein unausgeführter philosophischer Discurs, in welchem Gründe für und wider angegeben, aber nichts bis zur völligen Deutlichkeit entwickelt, nichts bis zur völligen Befriedigung durchgesetzt wird. Die Regeln beider Arten von Werken liegen schon selbst in ihrem Begriffe. Ein bedeutender Charakter; eine bedeutende Frage. Jede neue Scene zur Entwickelung des Charakters gehörig; jede neue Bestimmung zur Entscheidung der Frage gehörig.

Erschöpfung der wichtigsten Züge des Charakters; Erschöpfung der wichtigsten Entscheidungsgründe der Frage. Jede Situation so interessant und belebt als möglich; jeder partikuläre Fall so einleuchtend und treffend als möglich. Keine zwo Scenen, die den Charakter nur von einerley Seite zeigten; keine zwey Fälle, die nur einerley Gesichtspunkt enthielten. — Je mehr ein Werk diesen Forderungen Genüge thut, desto vollkommner wird es seyn; je weniger, desto unvollkommner.

Ohne noch fürs erste auf das Beyspiel zu sehen, das uns Diderot von dieser Gattung gegeben hat, wollen wir die Idee derselben ein wenig überhaupt betrachten. Sie gefällt uns gar sehr, und wir wünschten darinn der Werke eben so viel, als wir der ähnlichen auf dem Theater wenige wünschten.

Der Philosoph, wenn er in der Gegend der abstrakten Begriffe glücklich fortkommen will, muß allemal vom Individuellen ausgehn, und sich nie tiefer ins Labyrinth begeben, als der Faden der Erfahrung reicht, den er am Eingang befestiget hatte. Thut er dieß nicht, so wird es ihm gehen, wie den Scholastikern; er wird ewig in den Irrgängen der Spekulation umherirren, ohne einen Ausgang zu finden. Fakta sind die Grundlage alles wahren und gründlichen Raisonnements; darum soll der Philosoph nicht eher von Welt, und Gott und Vorsehung reden, bis er die Natur kennt; nicht eher von Gesetzgebung und Politik, bis

bis er in der Geschichte bewandert ist; nicht eher von der Seele und ihren Kräften, bis er Erfahrungen über sie gesammlet, bis er den Menschen im Kabinett und den Menschen in der Gesellschaft studirt hat. Wer sich in seinem öden Zimmer, von Natur und von Menschen abgesondert, bey ein Paar trocknen Metaphysikern einsperrt, der müßte sehr glücklich seyn, wenn er einmal eine brauchbare Wahrheit ertappte; Irrthümer, Ungereimtheiten, unnütze Wortkrämerey wird er uns geben, aber keine wahre brauchbare Philosophie. — Wenn also alles auf Facta, auf Erfahrungen ankömmt; so kann es unmöglich gleichgültig seyn, von welchen Factis die Untersuchung ausgeht, oder wie die Erkenntniß des Philosophen davon beschaffen ist? Die eine Erfahrung enthält unendlich mehr als die andere; enthält dieses Mehrere unendlich deutlicher, lebhafter, bestimmter, als die andere. Das wohlgefaßte, in vollem Lichte erkannte Factum bringt auch mehr Licht, mehr Bestimmung ins Raisonnement; das schiefgefaßte, dunkel und halb erkannte macht auch das Raisonnement ungewiß, dunkel und schwankend. Die unglücklichen Stunden des philosophischen Genies sind die, wo das Gedächtniß nur Wörter, die Imagination keine Bilder hat, oder nicht die rechten, lebhafteren Bilder; die glücklichen die, wo die willige Imagination alles das Beste aus ihrem Vorrathe hergiebt, was die Vernunft ihr nur abfodert. Dem Philosophen ist daher unendlich an gewählten, aus-

führlichen, deutlich vorgetragenen Beobachtungen, Erscheinungen, Begebenheiten gelegen; und wer sie ihm giebt, leistet ihm den wichtigsten Dienst von der Welt. Er giebt ihm das, worauf die ganze Begierde seines Geistes gerichtet ist: ausgesuchten und wohlzugerichteten Stoff zum Denken.

Aber alles Raisonnement ist allgemein; mit einem, zwey Factis wird die Vernunft nicht wohl auskommen. Also, damit das Raisonnement nicht einseitig werde, verlangt der Philosoph ihrer mehrere: und wie müssen die seyn, wenn sie ihm nützen sollen? Verschieden! Je ähnlicher sie sind, desto weniger unterrichten sie ihn; desto mehr läuft er Gefahr, der ganzen Gattung zuzusprechen, was nur von der Art gilt, das Wesentliche mit dem Zufälligen zu verwechseln, die allgemeine Frage zu entscheiden, wie nur die besondere sollte entschieden werden. Doch die starken auffallenden Unterschiede entwischen schon dem aufmerksamen Philosophen nicht so leicht; also mit denjenigen Erfahrungen wird ihm am meisten gedient seyn, wo ihm auch die feinern, versecktern aufgedeckt werden. Dann werde er noch an die verschiedenen Meynungen erinnert, welche über die vorhabende Frage aufgekommen oder möglich sind; er werde an ihre wichtigsten Beweisgründe, an die wichtigsten Einwürfe dagegen erinnert; und er hat alles, was er zur Vollendung seines Raisonnements nur wünschen kann; er wird, das Ohr ge-

gen den Philosophen, und den Blick auf die vorgelegten Facta gerichtet, ohne Schwierigkeit ausmachen können, was wahr, was falsch, was zu allgemein, was zu eingeschränkt geurtheilt ist; und so wird er durch alle verschiedene Meynungen und Zweifel sich glücklich zur Gewißheit, oder zur höchsten Wahrscheinlichkeit, oder zum rathsamsten und klügsten, nachdem nun der Fall ist, hindurch finden.

Ein Werk also, wie davon das Diderotische die Idee giebt, das dem Philosophen eine Auswahl der merkwürdigsten, ins frappanteste Licht gestellten, hinlänglichen Erfahrungen und Fälle liefert, die zum glücklichen Erfolg einer gewissen Untersuchung nöthig sind; ein Werk, das ihm gleichsam seine ganze Werkstätte aufs bequemste zusammenbaut, und ihm alle Instrumente zu seinem Lieblingsgeschäfte in die Hand giebt; das ihm einen ganzen Reichthum von Ideen vorhält, und das ihm die Wollust nicht wegnimmt, sich diese Ideen selbst völlig aufzuklären, zu verbinden, zu ordnen, Schlüsse und Folgen herauszuziehn; so ein Werk muß ihm äußerst willkommen, muß für ihn äußerst interessant seyn.

Wie weit das Diderotische dieses Ideal erreiche, oder nicht, wollen wir hier nicht ausmachen. Die Leser mögen es selbst aus dem obigen Auszuge *) beurtheilen, worinn wir, eben zu dieser Absicht, alle in dem Werke zerstreute Ideen gesam-

*) XV. Band, 1. St. S. 101.

sammelt, und, so gut wir konnten, verbunden haben. Indessen verwerfe man nur nicht gleich mit dem ersten Versuche die ganze Gattung. Herr Diderot hat, wie wir wissen, noch mehr dergleichen Erzehlungen im Pulte, und vielleicht finden sich unter diesen andere vollkommnere Muster.

So erschien uns diese Gattung, indem wir sie nach ihrer Brauchbarkeit für den denkenden Philosophen betrachteten: aber es giebt noch einen andern nicht weniger interessanten Gesichtspunkt; und wie erscheint sie in diesem? Wie wird sie dem Leser von Geschmack gefallen? dem Manne, der sich nicht mag unterrichten lassen, ohne zugleich vergnügt zu werden? —

Besser, sollten wir meynen, als die Gattung der eigentlich philosophischen Gespräche; denn diese hier ist weit dichterischer. In jenen muß die Materie und der ganze Gang der Untersuchung, müssen Argumente und Charaktere schon mit großer Feinheit gewählt seyn, wenn das Werk nicht in seinen meisten Theilen das poetische Interesse verlieren, und nur das philosophische behalten soll. Im Plato giebt es dergleichen, die auch den wollüstigsten Leser fesseln können; unter den Neuern wird es deren sehr wenige geben. Das Raisonnement ist hier metaphysischer, spitzfindiger; wo sich Sokrates mit Analogien behalf, da holen die Neuern ihre Schlüsse gern aus den ersten Begriffen heraus. Aber erste Begriffe sind trocken; sie haben keine Schönheit, kein Leben mehr; auch ver-

län-

längert sich nun die Kette der Schlüsse: die methodische Ordnung, worinn sie sich am leichtesten übersehen ließen, wird durch die Form des Dialogs zerstört; man hat die größte Aufmerksamkeit nöthig, um nur den Faden nicht zu verlieren: und diese Aufmerksamkeit — wer ist ihrer so fähig, oder wer wird sie so gerne anwenden wollen, als der Philosoph vom Handwerk, der eben im Denken und Raisonniren seine höchste Wollust findet? Hier hingegen sind es Erfahrungen, Facta, wirkliche individuelle Fälle, die man uns vorlegt; es ist mehr Mannichfaltigkeit, mehr Leben in Sachen und Ausdruck möglich; das Herz wird zugleich mit dem Verstande beschäftigt: wir sind uns bey unserer Aufmerksamkeit keiner Anstrengung bewußt; wir werden durch die Anmuth der Lektüre mit fortgerissen. Der Unterricht, den man uns giebt, geschieht weniger durch Vernunftschlüsse, als durch Anblick und Eindruck, durch das helle Licht, worinn der Schriftsteller seine Facta gesetzt hat. So ein Lehrgedicht, sollten wir meynen, wäre mehr Gedicht, als die meisten der poetischen Abhandlungen oder Maximensammlungen, die man uns unter diesem Namen gegeben hat.

In dieser Betrachtung nun würden wir von einem solchen Werke folgendes fodern: Einen allgemein interessanten Innhalt; Wahrheiten aus der Philosophie des Lebens, über die für jeden der Unterricht wichtig, und das zwischen die Facta eingewebte Raisonnement faßlich ist; Wahrheiten, die den großen Vortheil haben, daß sie

durch

durch die mancherley Charakterschilderungen, die sie herbey führen, unsere Kenntniß des Menschen vermehren, besonders in Absicht der geheimen Verbindung, die zwischen dem Verstande und dem Herzen statt findet, und deren Erkenntniß allemal so interessant, so lehrreich, so bessernd ist. Ferner müßte der Schriftsteller uns zu täuschen wissen; er müßte die Kunst verstehen, alle die einzelnen Facta, an denen zur völligen Einsicht der Wahrheit gelegen ist, so in einen Plan zusammen zu ordnen, daß ihrer aller Verbindung nicht nur möglich, daß sie auch wahrscheinlich wäre. In diesem Gesichtspunkte betrachtet, ist Diderot unverbesserlich schön. Die Erzehlung des alten schon schwachen Vaters, der mit seinen Kindern des Abends am Kamine sitzt, und gerne mit ihnen plaudern will, kömmt so natürlich herbey: zu dem alten schwachen Manne kömmt sein Arzt — denn wer könnte wohl eher kommen? — und das führt auf ein anderes Factum, wovon es ganz natürlich die Rede giebt: Nachdem der Arzt weg ist, unterbricht der Hutmacher das Gespräch, der sich in seinem Anliegen wohl bey keinem andern, als einem so klugen und erfahrnen Manne, wie der alte Diderot, Raths erholen kann, und zum Glücke ist sein Anliegen wieder zur Streitfrage gehörig. Ein wenig wunderbar! wird man sagen, aber doch wirklich nichts wunderbarer, als man sichs ungefähr von jedem Plane muß gefallen lassen, und auch gerne gefallen läßt. Endlich das Factum, das

der

der leichtsinnige Prior erzehlt: wie natürlich wird er darauf durch die vorhabende Unterredung gebracht! Und wer wirds denn auch dem Verfasser verdenken, daß er ihn zuletzt noch mit einer jungen lebhaften Frau in Gesellschaft bringt, deren Geschichte mit dem vorhingeführten Streite in einer neuen, obgleich feinern Verbindung steht? — So die Zusammenordnung der verschiedenen Fälle zu einerley Plan: die Wahl der Unterredner, die nun über diese Fälle ihr Urtheil sprechen, ist eben so glücklich. Alle sind verschieden gestimmt; bey allen sehen wir, wie die Gründe ihrer Entscheidung mehr noch in ihnen selbst, als in der Materie liegen; wir sehen, wie ihre Grundsätze aus ihrem Charakter, ihrem Stande, ihrer eigenthümlichen Situation herauskommen; und so wird es uns leicht das Falsche vom Wahren zu sondern, indem wir noch überhaupt die Klugheit lernen, dem Raisonnement der Menschen im Innersten ihrer Herzen nachzuspüren, und uns vor Irrthum und Verführung zu hüten.

Was uns in dieser Absicht an dem Diderotischen Werke mißfällt, ist dieß: es befriediget nicht; es hat Anfang und Mittel, aber kein Ende. Von allen Meynungen nimmt sich keine so durch Billigkeit und Mäßigung heraus, daß wir sie allen übrigen ohne vieles Bedenken vorzögen; keine der Personen ist so ruhig, so von Vorurtheilen uneingenommen, daß wir ein volles Vertrauen zu ihr gewönnen. Hat Diderot, der Vater, Recht,

so

so hat Pater Bouin Recht, und das kann schwerlich seyn: hat Diderot, der Sohn, Recht, so kann ers doch auch nicht ohne Einschränkung haben: denn er treibt die Sache viel zu weit, zeigt sich viel zu sehr als Enthusiasten. Wir wissen also nach geendigter Lektüre nicht, woran wir sind; wir befinden uns in der peinlichen Lage jenes Tonkünstlers, dem seine leichtfertige Frau mitten in der Melodie davon lief, und der bey allem seinem podagrischen Schmerz vom Stuhle mußte, um sie auszuspielen. Das letzte Wort, das der Alte dem Sohn beym Weggehn ins Ohr sagt: „Es würde mich nicht verdrüssen, „wenn in der Stadt zwey oder drey dergleichen „Bürger wären, wie du; aber ich möchte nicht „darinnen wohnen, wenn sie alle so dächten:“ dieses Wort scheint die Entscheidung angeben zu sollen, und es möchte ungefähr eben die seyn, die auch wir darüber gegeben haben: aber sie ist zu dunkel darinn enthalten; man bleibt zu ungewiß, ob man den rechten Sinn getroffen; ihre Richtigkeit ist aus dem Vorhergehenden nicht einleuchtend genug.

Zwar, wenn Herr Diderot bloß für den Philosophen schrieb, so würde dieser Vorwurf nicht viel zu sagen haben. Mein Werk, könnte er sprechen, gehört zur Gattung der bloß versuchenden Dialogen (πειραστικῶν) worinn man die Meditation nur anfängt, die Wahrheiten nur gleichsam sondirt; es ist mir schon recht, wenn der Denker in

in jene halbpeinliche, halbangenehme Unbehäglichkeit geräth, die ihn selbst an das Instrument zieht, das ich eben deswegen verlassen hatte. Schrieb aber Herr **Diderot** für die Welt, — und er mußte voraussetzen, daß die Welt einen so interessanten Aufsatz nicht würde ungelesen lassen, — so hatte er aus einem doppelten Grunde Unrecht: zuerst, weil ohne Vollendung keine Befriedigung ist, und nicht jeder das Instrument verstehen möchte, von dem er fortläuft; zweytens, weil er die Leser über eine Materie in Ungewißheit stürzt, die so nahe mit Rechtschaffenheit und Tugend verwandt ist. In andern Materien mag es gut seyn, die Menschen zu Skeptikern zu machen, aber schwerlich in dieser. Er hätte also bey sich selbst zur Gewißheit kommen, und dann eine seiner Personen durch philosophische Kaltblütigkeit und überwiegende Einsicht so vor den übrigen auszeichnen, ihren Gründen und Entscheidungen so viel auffallende Wahrheit, ihrem Tone so viel Sicherheit und Stärke geben sollen, daß der Leser wegen der Parthey, die er zu ergreifen hätte, nicht länger ungewiß bliebe.

Man wird uns verzeihen, wenn wir vielleicht zu weitläuftig geworden. Auch wir haben nur einige flüchtige Ideen hieher werfen wollen, deren weitere Untersuchung und Berichtigung wir dem Leser überlassen.

Die beyden Freunde von Bourbonne sind, wie wir ganz authentisch wissen, bloß ge-

schrieben worden, um den Brief vom D. Papin, bey guter Gelegenheit an den Mann zu bringen. Neu ist nun freylich die Satyre über die Denkungsart dieses Geistlichen eben nicht, aber so lange das Uebel noch fortdauert, müssen auch die Mittel dagegen fortdauern: und welches Mittel ist wohl gegen moralische Uebel kräftiger, als die Satyre? Auch wird diese hier nicht bloß in Paris ihren Nutzen haben: die katholischen Papins haben unter den protestantischen ihre Brüder, und es giebt der Madame de ... auch unter uns, die sich von ihnen einnehmen lassen.

Die Erzehlung hat ihre Schönheiten; stark gezeichnete Charaktere, wohlgewählte sehr lebhafte Situationen, eine zwar sehr veredelte, aber doch noch wahre Natur, und den feurigen Diderotischen Ton, den man nirgends verkennen kann. Was uns mißfällt, ist die Einkleidung, die uns in der That bey der ersten Lektüre ein wenig verwirrt hat. Die Erzehlung fängt, wie die gewöhnlichen an, die man geradezu ans Publikum richtet; man hat schon einen ganzen Absatz gelesen, ehe man aus einer hingeworfenen Anrede sieht, daß es ein Brief ist; die Erzehlung geht fort bis auf einen gewissen Punkt, wo sie abbricht, und ein neuer Brief eingelegt wird, in welchem wieder ein dritter liegt, auf welchen ein vierter die Antwort enthält; dann beschließt endlich wieder der Verfasser in seinem ersten Tone, vergißt seinen Bruder, an den er eigentlich schreibt, und redet wieder wie ein

ordent-

ordentlicher Erzehler mit dem Publikum. Diese Nachläßigkeit soll vermuthlich Natur seyn; aber dann ist es Herrn **Diderot**, wie manchen andern, ergangen, die weit eher die Natur würden gefunden haben, wenn sie weniger mühsam darnach gesucht hätten. Doch diese und andere kleine Erinnerungen vergißt man leicht über dem guten Endzweck des Werks. Wir zweifeln, ob ein Schriftsteller leicht etwas bessers thun könne, als daß er uns die Güte des menschlichen Herzens selbst da entdecken lasse, wo die äußerlichen Handlungen tadelhaft und strafbar sind. Er vermehrt mit unserer Kenntniß des Menschen zugleich die höchste unserer Tugenden, die Liebe des Menschen.

Herr **Diderot** selbst hat uns für diese Erzehlung zwey andere Gesichtspunkte angewiesen. Der erste ist kritisch, und da die Stelle in unsere Bibliothek gehört, so wollen wir ihr den wenigen Platz, den sie darinn einnehmen kann, nicht mißgönnen.

„Es giebt also dreyerley Arten Erzehlungen? — Es giebt ihrer wohl mehr, werdet ihr mir sagen. Ich bin es zufrieden. Aber ich unterscheide fürs erste die Erzehlung nach der Weise **Homers**, **Virgils** und **Tassos**; und nenne sie die wunderbare Erzehlung. In dieser wird die Natur vergrößert; die Wahrheit ist hypothetisch: und wenn der Erzehler das einmal gewählte Maaß durchaus beobachtet; wenn so wohl in der Handlung, als in dem Ausdrucke alles diesem Maaße

entſpricht, ſo hat er die Stufe der Vollkommen-
heit erreicht, welche die Art ſeiner Arbeit zuläßt,
und ihr könnet nichts mehr von ihm fordern. So-
bald ihr in ſein Gedicht eingeht, ſetzt ihr den Fuß
in ein unbekanntes Land, worinn nichts ſo zugeht,
wie in demjenigen, wo ihr wohnet, ſondern wo
alles im Großen geſchieht, wie hingegen um euch
her im Kleinen. Darnach giebt es eine ſcherzhaf-
te Erzehlung, nach Art der la Fontaine, Ver-
giers, Arioſte, Hamiltons, wo der Erzehler
weder die Nachahmung der Natur, noch die
Wahrheit, noch die Täuſchung zum Zwecke hat;
er ſchwingt ſich in ganz eingebildete Sphären em-
por. Sagt dieſem: Sey aufgeweckt, ſinnreich,
abwechſelnd, original, und ſo gar ausſchweifend,
ich bins zufrieden: Aber täuſche mich durch die
Schilderey der Umſtände. Das Bezaubernde der
Form verberge mir immer die Unwahrſcheinlich-
keit des Grundſtoffs. Und wenn dieſer Erzehler
das leiſtet, was ihr hier von ihm fordert, ſo hat
er alles gethan. Endlich giebt es noch die hiſtori-
ſche Erzehlung, wie die Novellen des Scarron,
Cervantes und dergleichen ſind. — Weg mit
den hiſtoriſchen Erzehlungen und mit dem Erzeh-
ler! Er iſt ein matter, froſtiger Lügner. — Al-
lerdings, wenn er ſein Handwerk nicht verſteht.
Er ſetzt ſichs vor, euch zu betrügen; er ſitzt im
Winkel eures Feuerheerds, und hat die ſtrenge
Wahrheit zum Gegenſtande: Er will, daß man
ihm glaube, will intereſſiren, rühren, hin-
reiſſen,

reissen, erschüttern, die Haut schauern, und Thränen fliessen machen: Wirkungen, die man ohne Beredsamkeit und Poesie nicht hervorbringt. Aber die Beredsamkeit ist eine Art von Lügen, und nichts hindert die Illusion mehr, als die Poesie. Beide vergrößern, erweitern, übertreiben, erwecken Mißtrauen. Wie wird es dieser Erzehler angreifen, euch zu betrügen? So: Er wird in seine Erzehlung kleine Umstände, die genau mit der Sache verbunden sind; so einfältige, so natürliche, und dabey doch so schwer zu erfindende Züge streuen, daß ihr euch genöthiget finden werdet, bey euch selbst zu sagen: Meiner Treu! das ist wahr! Dergleichen Dinge erfindet man nicht. Auf diese Art wird er die Uebertreibungen der Beredsamkeit und Poesie wieder gut machen; die Wahrheit der Natur wird das Blendwerk der Kunst verbergen, er wird widersprechendscheinende Foderungen erfüllen; zugleich ein Geschichtschreiber und ein Poet, wahrhaft und doch ein Lügner seyn. Ein Beyspiel, von einer andern Kunst entlehnt, wird vielleicht besser begreiflich machen, was ich sagen will. Ein Künstler mahlt einen Kopf auf seine Leinewand; alle Formen sind stark, groß und regelmäßig; es ist das vollkommenste auserlesenste Ganze. Wenn ich es betrachte, so fühle ich Ehrfurcht, Bewunderung, Schrecken. Ich suche das Modell dazu in der Natur, und ich finde es nicht. In Vergleichung dagegen ist alles schwach, klein, nichtsbedeutend: dieses ist

ein Idealkopf, fühle ich bey mir selber. Aber der Künstler lasse mich nur eine kleine Narbe an der Stirne dieses Kopfes, oder eine Warze am Schlafe, eine unmerkliche Naht an der Unterlippe wahrnehmen, — und der Kopf, der mir ein Ideal war, wird augenblicklich ein Portrait. Pockengruben am Augenwinkel, oder neben der Nase, — und dieses Weibergesicht ist nicht mehr das Gesicht der Venus; es ist das Gesicht einer Nachbarinn. Ich würde also unsern historischen Erzehlern sagen: Eure Figuren sind schön, wenn ihr wollt; aber die Warze am Schlaf, die Naht an der Lippe, die Pockengruben neben der Nase, welche sie zu wahrhaften Figuren machen würden, mangeln ihnen. Und, wie mein Freund Cailleau sagte: Ein wenig Staub auf meine Schuhe, und ich komme nicht aus meiner Kammer; ich komme vom Lande."

„Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Horaz Dichtkunst."

In dieser kleinen Theorie ist Wahres und Gutes; aber auch manches, das wir näher bestimmt wünschten. Nur ein Wort von der letzten Art von Erzehlungen zu sagen: was ist das für eine Beredsamkeit und Poesie, die so ganz ihres Zwecks verfehlt, daß sie uns aus eben der Illusion heraushebt, in die sie uns hineinsetzen sollte? Es ist noth-

nothwendig die falsche. Wenn von Erfindung der Sachen die Rede ist; so ists wahr, man erzehlt nicht gerne das Alltägliche, das Gemeine; lieber das Neue, das Außerordentliche: aber nie geht der wahre Poet damit ins Unglaubliche und Unnatürliche über; er beobachtet in seinen Charakteren das Maaß der Menschheit, ohne sie zu Kolossen zu bilden, und findet zu seinen außerordentlichsten Wirkungen wahrscheinliche Ursachen im gewöhnlichen Laufe der Natur. Macht er es anders, so kann ers durch keine hinzugedichteten Umstände so leicht wieder gut machen; und macht er es wirklich so, so hat er ja nichts wieder gut zu machen. Die kleinen Umstände dienen zu ganz etwas anderm, als zum Ersatz der poetischen Uebertreibung, sie dienen zur Vollendung der poetischen Illusion. Es sind die individuellen Züge, ohne die keine Wirklichkeit, mithin auch keine Täuschung, keine Rührung, keine Erschütterung ist. Aber allemal sind sie schlecht, wenn sie weiter nichts, als natürlich, wenn sie bloß unbedeutende Nebenumstände, bloß scheinbare Fehler der Nachläßigkeit sind. Zwar in dramatischen Werken, wo wir glauben sollen, daß alles vor unsern Augen geschehe, ist das ein wenig anders; aber nicht in erzehlenden, wo wir schon eine feinere Auswahl der Umstände fodern. Denn da der Erzehler unmöglich alles vorbringen kann, was das Drama vorstellt; da er auch nicht alles muß vorbringen wollen: so müssen es schon die bedeutendsten, in-

teressantesten kleinen Umstände seyn, die er mitnimmt, seine Charakterzüge, innige Züge der Leidenschaft, kleine viel erklärende Bemerkungen, die uns mit der ganzen Lage der Sachen besser bekannt machen. Und so sind auch wirklich die kleinen Umstände und Züge, die Herr Diderot selbst seiner Erzehlung eingewebt hat. Wenn z. B. Olivier — des Nachts — von der Seite seiner Frau — ohne ihr ein Wort zu sagen — aufsteht: wer fühlt nicht die Wichtigkeit dieser Umstände? Wer erkennt nicht im Olivier den wahren enthusiastischen Freund, der vor dem Unglücke seines Felix nicht ruhen kann? der sich heimlich von seinem Weibe wegstiehlt, um nicht durch ihre Vorstellungen und Thränen in seinem gefahrvollen Entschlusse wankend zu werden? Wer würde nicht mit diesen kleinen Umständen etwas sehr wesentliches aus der Geschichte zu entbehren glauben?

Redet Herr Diderot nicht von der Erfindung der Sachen, sondern von der Poesie des Styls, von der Beredsamkeit der Sprache; so muß es wieder die falsche Poesie und Beredsamkeit seyn, die durch Vergrößerung und Uebertreibung, Mißtrauen erweckt. Und auch hier wird sich dem Schaden, den diese durch ihren Schwulst, ihren überspannten Affekt, ihre hoch daherfahrenden Bilder gethan hat, durch keine kleinen Nachläßigkeiten so leicht wieder abhelfen lassen. Vielmehr würden diese mit dem Schwülstigen und Prächtigen des ganzen Tons nur einen sehr unangenehmen

men Kontrast machen. Aber es giebt ja eine Beredsamkeit des Herzens, die keinem Dinge zu viel thut; die ihren Ton genau nach dem Gegenstande, den Grad des Affekts genau nach den Ursachen abmißt, die in ihrem Schmucke sparsam, in ihrer Erhabenheit einfältig, in ihrem Pathos natürlich, immer ganz in ihren Stoff vertieft ist, immer nur an richtige Vorstellung der Sachen denkt, immer selbst getäuscht und gerührt, das Täuschende und Rührende trift, ohne es ängstlich zu suchen, immer selbst erwärmt — und voll Theilnehmung, mit nachdrücklicher Kürze von einem zum andern forteilt. Diese Beredsamkeit — und es ist die einzige, die ihres Namens werth ist — kann unmöglich Mißtrauen erwecken, kann unmöglich etwas verderben, das durch eingestreute gemeine Züge wieder ersetzt werden müßte. Was von solchen Zügen würklich zur Täuschung und Rührung gehört, daß hat sie selbst, vermöge ihrer eigenen Täuschung und Rührung, schon mitgenommen.

Der zweyte moralische Gesichtspunkt, den Herr Diderot für seine Erzehlung angiebt, ist dieser: „Felix war ein Bettler, der nichts hatte. Olivier war ein anderer Bettler der auch nichts hatte. Sagt das Gleiche vom Kohlenbrenner, von der Kohlenbrennerinn, und von den übrigen Personen dieser Erzehlung: und zieht daraus überhaupt diesen Schluß: daß es selten eine vollkommen wahre Freundschaft geben kann, als zwischen Menschen, die nichts haben. Alsdann macht ein

Mensch das ganze Glück seines Freundes, und der Freund das ganze Glück dieses Menschen aus. Daher die Erfahrungswahrheit: daß das Unglück alle Bande fester knüpft; und der Stoff zu einem kleinen Paragraphen mehr für die erste Ausgabe des Buchs de l'Esprit. "

Richtiger wäre dieser Satz vielleicht, wenn man ihn umkehrte, und das zur Folge machte, was Herr **Diderot** zur Ursache macht. Es ist wahr; das Unglück knüpft alle Bande fester; aber warum? Weil es in Armuth stürzt? Das thut ja wohl das wenigste Unglück. Also, weil sich der Unglückliche schwach fühlt, weil es ihm um Rath, um Trost, um Beystand zu thun ist. Nun ist aber auch Armuth ein Unglück; auch Armuth fühlt sich schwach und hülfsbedürftig, und so zieht sie die Bande der Freundschaft, ganz natürlicher Weise, schärfer an, und knüpft sie fester und enger. Daher auch die erstaunlichen Beweise von Freundschaft, die man uns von rohen und wilden Völkern erzehlt; denn das Interesse der Freundschaft ist hier unauflöslich mit dem stärksten Triebe, mit dem Triebe zur Selbsterhaltung verbunden.

Daß man nun aber ja nicht die zu voreiligen Schlüsse ziehe: Folglich ist der ärmste Mensch; folglich der am wenigsten aufgeklärte, am wenigsten gesittete Mensch, der beste Mensch! Folglich ist niemand besser als der Aermste von allen, der Wilde! Nein, antworten wir: Der gute kultivirte

Mensch

Mensch ist sicher unendlich besser, als der gute unkultivirte. Eine Anmerkung, die wir um der gerümpften Nasen gewisser Kunstrichter willen, eben nicht unterdrücken wollen; denn was liegt uns doch an dem Beyfalle oder Tadel der Herren, denen diese Nasen zugehören? Die Kultur schwächt, es ist wahr; aber nur den einen Theil des moralischen Menschen, und was sie diesem an Stärke nimmt, das giebt sie dafür dem andern. Indem sie die Herrschaft der Leidenschaften einschränkt, so erweitert sie die der Vernunft; und dann kann nun freylich der Freund, über Erfüllung der Einen Pflicht, nicht mehr so ganz aller andern vergessen; dann macht ihn freylich die Freundschaft gegen Einen Menschen nicht mehr zum Feinde von tausend andern; dann opfert er freylich nicht mehr Rechtschaffenheit und Gewissen einer Tugend auf, die wie alle andere Tugenden nur in so ferne Tugend ist, als sie Maaß hält. Von der wahren, ächten Freundschaft, die das Aeußerste thut, was sie darf, haben auch die kultivirten Nationen ihre großen rühmlichen Beyspiele: und hätte nur Menesipp beym Lucian seine Sache verstanden, so hätte er den Toxaris mit seinem dritten Beyspiele von scythischer Freundschaft gar sehr in die Enge treiben können; denn so groß und stark dieses Beyspiel ist, eben so schändlich und nichtswürdig ist es. Stärke ist vortreflich, wann sie sich mit Güte verbindet; aber auch nur dann, wann sie sich mit Güte verbindet. So ist Laune vortreflich, wenn sie

der

der gesunden Vernunft zur Seite geht; aber auch unausstehlich albern und kindisch, wenn sie allein ihren gelehrten Zeitungsartikel schreibt, ohne die g sunde Vernunft daran Theil nehmen zu lassen.

Wir müssen noch ein paar Worte über die Verzierungen der großen Ausgabe sagen, die eben so merkwürdig durch ihre eigene Schönheit, als durch den Umstand sind, daß Herr **Geßner** mit dem Herrn von **Hagedorn** der einzige ausübende Kunstkenner unter unsern Gelehrten ist. — Man weiß, daß sich **Geßners** radirte Blätter, eben wie die Werke eines von **Hagedorn**, **Waterloo**, **Rode**, **Meil** und anderer selbstdenkender Zeichner, durch eine zwanglose Manier, und einen eigenthümlichen Originalcharakter von den fleißig ausgeführten Werken der besten Radirnadeln und Grabstichel unterscheiden, die nur anderer Erfindung kopiren, und den Charakter eines fremden Originals treulich auszudrücken suchen. **Geßner** weiß das mannichfaltige Schöne, das er aus der Natur gesammelt, vortreflich in Ein Ganzes zu ordnen; und besonders bemerken wir eine sehr kluge Anwendung seiner Staffirungen. Man sieht, wenn man diese seine letzten Blätter mit denen vergleicht, die er vor einigen Jahren zuerst bekannt machte, mit welchem Eyfer er seitdem das Studium der Antike in Absicht seiner Figuren fortgesetzt haben muß. Zum Beweise führen wir die dritte bis siebente, und dann die neunte und zehnte Platte an. Die neunte besonders

ders zeigt, wie unvergleichlich er zu gruppiren weiß. In weiblichen Figuren ist er stärker, als in männlichen, und das sitzende Weibchen in der fünften Platte ist nach unserm Urtheile sein schönstes. Auf eine vorzügliche Art ist es ihm gelungen, die unschuldigen Spiele der Kinder zu schildern; denn hier hat er ganz die liebenswürdige Einfalt der Natur getroffen, und sich in Charakterisirung derselben an die Muster der besten Vorgänger gehalten. Wenn er sich der Kunst früher und ganz allein gewiedmet hätte, so würde er durch anhaltende Uebung die Hand folgsamer gemacht, und es dann mit jedem antiken Stylisten aufgenommen haben. Auch seine Vignetten sind Beweise seines richtigen und edlen Geschmacks, der so gar in den feinsten Verzierungen sichtbar ist; denn sie sind nie bloß zufällig angebracht, um nur das Auge zu ergötzen, sondern haben alle, oder doch fast alle, ihre gehörige Beziehung auf den Gegenstand. Durchaus sieht man, wie lebhaft und richtig er sich seine Bilder denkt, und daß es ihm gleichviel ist, ob er sie mit der Radirnadel auf die Platte zeichnet, oder mit der Sprache beschreibt; wenigstens hat der Zeichner bey ihm den Ausdruck seiner Ideen eben so sehr in der Gewalt, als der Dichter. Da er so vielen Stoff zu reizenden Gemälden in alle seine Idyllen gelegt, und nirgends sein malerisches Genie verläugnet hat, so findet der Künstler bey ihm Ideen zu Bildern, wie er sie, selbst unter den schönsten in den Werken anderer Dichter, vergebens sucht. —

Es

Es kann Herrn Geßner nicht anders als angenehm zu erfahren seyn, daß wir dieses Urtheil besonders auf den Vorzug gründen, den ihm ein so großer Künstler, wie unser Oeser, giebt. Herr Oeser hat nicht nur einige der interessantesten Ideen aus dem Tode Abels gemalt, er hat auch verschiedene Idyllen, und wie man leicht errathen kann, ganz vortreflich entworfen. Wir wollen nur wünschen, daß er sie alle vollendet, und alle eben so schön, als die Zephyre, die er jetzt zum zweytenmale so reizend ausführt, daß wir den auswärtigen Besitzer darum beneiden würden, wenn nicht das erste Original in den Händen einer hiesigen Freundinn der schönen Künste bliebe.

IV.

Briefe eines Italieners über eine im Jahr 1755. angestellten Reise nach Spanien. Nebst einem Verzeichniß der vornehmsten auf dieser Reise angetroffenen Gemälde. Aus der französischen Uebersetzung des P. Livoy. Leipzig, 1774.

Wir würden diese wenig erhebliche Briefe gar nicht anzeigen, wenn es nicht wegen der Gemälde wäre. Sie enthalten über die Spanischen Sitten und Litteratur nichts neues, als was wir längst aus des Clarke und Baretti Briefen,

und

und andern wissen; die Urtheile über die Werke der Malerey, Bildhauerey und Baukunst, verrathen auch keinen großen Kenner. Aus Ermangelung des Originals können wir nicht beurtheilen, ob es ein Fehler des Originals, oder der Uebersetzung ist, wenn es im dritten Briefe beständig heißt, Montferato. Die Maria von Monserrat ist sehr berühmt, und ist ihr selbst in Rom eine Kirche Madonna di Monserrato gewiedmet. Was der Verfasser S. 63. um sich her flattern sehen, können wir nicht errathen, denn es ist Raum gelassen worden, vermuthlich aus Eilfertigkeit des Drucks, um ein Wort hinzuzusetzen. Von der Barbarey in den Wissenschaften, von der einfältigen Aristotelischen Art zu disputiren, von dem Verfall der Latinität, von dem Falschen, und in Wortspielen bestehenden Witz auf den spanischen Universitäten kommen hin und wieder lustige Beweise vor. Zu Siguenza wohnte der Verfasser einer öffentlichen medicinischen Disputation bey, darinn man sich darüber stritt, ob es dem Menschen nützlich oder schädlich seyn würde, wenn er einen Finger mehr, oder weniger hätte.

Im 7ten Briefe fangen die Nachrichten von Madrit an. Zuerst von Buenretiro, wo ein Gemälde von Christus im Oelgarten dem Raphael beygelegt wird, da la Martiniere und andre es dem Michel Angelo zuschreiben, und in den Palast zu Madrit setzen Die Manier dieser beiden großen Meister ist gleichwohl so verschieden, daß dergleichen Irrthum nicht wohl möglich ist.

Das

Das Hoftheater ist nicht groß aber königlich. Die Beschreibung des Stiergefechts kömmt mit der in andern Büchern überein. Der 11te Brief beschreibt des Eskurial. Es ist bekannt, daß solches einen Schatz von Gemälden der größten italienischen Meister enthält, welche, wenn sie an einem Orte beysammen hiengen, der ansehnlichsten Gallerie in Europa nichts nachgeben würden. Es werden hier 1620. Gemälde in Oel angegeben, ohne die vielen Freskomalereyen zu rechnen.

Das Verzeichniß der vornehmsten darunter haben wir ehemals aus des oben angeführten Clarke Briefen*) mitgetheilt, und wollen also die Liebhaber dahin verweisen. Der Verfasser geht sie durch: sonderbar ist es aber, daß in dem am Ende angehängten Verzeichnisse von denen in den Briefen vorkommenden Gemälden, alle noch einmal vorkommen. Das letzte soll eigentlich ein so genannter Catalogue raisonné seyn; allein zu geschweigen, daß die Urtheile oft keinen genauen Kenner, der in die Geheimnisse der Kunst eindringt, verrathen, so entsteht dadurch eine ekelhafte Wiederholung, da oft das, was in den Briefen steht, hier nur mit andern Worten wiederholt ist. Bey manchen steht schon in den Briefen eine Beurtheilung, und sie fehlt im Verzeichnisse. Entweder hätte man die Gemälde in den Briefen übergehen, und alles bis zuletzt versparen, oder alles in Gestalt der Briefe vortragen sollen, so hätte man nicht den

*) Bibliothek. B. X. S. 80.

den Verdruß gehabt, einerley Sache zweymal zu lesen. Inzwischen hat das Verzeichniß doch das Verdienst, daß man einige Beurtheilung darinn findet, und nicht bloß magere Anzeige des Meisters und des Gegenstandes lieset. Die herrlichen Denkmale, welche Mengs in den Königl. Pallästen hinterlassen, können hier noch nicht angeführt seyn, weil sie neuer sind. Seite 256. sollte es Seger und nicht Seher, Seite 265. Lavinia nicht Larinia heissen: dergleichen Druckfehler kommen hin und wieder vor, und sind nicht gut, weil sie leicht zu Irrthümern in der Künstlergeschichte Anlaß geben können. So wie man auch bey einer Uebersetzung nicht die französischen Taufnahmen, zumal bey Meistern, die nicht einmal Franzosen sind, beybehalten, und z. E. (Seite 103.) Barthelemi Cordenas drucken sollte. Falsch ist es auch, wenn der Uebersetzer den Caracci allemal Caraccio nennt, ob ihn gleich manche so schreiben.

Von S. Ildefonso wird nur überhaupt gesagt, daß es daselbst viele schöne Gemälde gäbe, es werden aber nur einige Stücke von Raphael, Tizian, Guercino und Guido angeführt, und hinten im Verzeichniß steht auch nichts weiter. Die daselbst befindlichen antiken Statuen, werden kurz berührt. Der sogenannte Ponte di Segovia ist eine merkwürdige Wasserleitung, welche die Fabel dem Herkules, andre dem Kayser Trajan zuschreiben, welches eben so ungewiß ist,

da die alten Schriftsteller nichts davon melden, und der Kayser, dessen Namen man auf der Brücke von Alcantara in sechs verschiedenen Inschriften lieset, würde vermuthlich nicht ermangelt haben, auch hier seines Namens Gedächtniß zu stiften.

Seite 204. werden einige Werke des Alphonsus Berruguetta angeführt, welchen Füesli nach dem Velasco, Berrugniete nennet. Es ist ein auswärts nicht sehr bekannter Meister, und gleichwohl der Spanische Michel Angelo, welchen Namen ihm wenigstens seine Landsleute beylegen, weil er sich als Maler, Bildhauer und Baumeister hervorthat. Ein Muster eines abgeschmackten Gemäldes ist das von Bosco (S. 269.) über die Worte: Alles Fleisch ist wie Heu, Jes. K. 40. Ein großer Wagen voll Heu, worauf verschiedene seltsame, die Vergnügungen der Sinne vorstellende Figuren sitzen, wird von 7. wilden Thieren gezogen, welche Bilder der 7. Todsünden sind; ihn umgeben eine Menge Leute von verschiedenen Charaktern, die lächerliche Stellungen, und allerley Instrumente haben, welche der Erfindung des Malers gemäß sind. Die Ausführung soll übrigens geistreich, voll Harmonie, und von guter Farbengebung seyn. Konnte der Maler seine Talente nicht besser anwenden?

V. Ver-

V.
Vermischte Nachrichten.
Aus Deutschland.

Erlang, bey Wolfgang Walther. Herr Hofrath Schreber fährt in seiner herrlichen Naturgeschichte mit dem unermüdeten Fleiße fort, womit er angefangen. Wir haben wieder den fünften und sechsten Heft der Säugthiere, oder den Monat May und Junius in Händen, wovon der erste immer noch das so weitläuftige Geschlecht der Affen fortsetzt: der 6te Meerkatzen und Fledermäuse enthält. Mit wie vieler Genauigkeit und Sorgfalt man bey Abzeichnung und Ausmalung verfähret, kann dieß zu einer Probe dienen, daß die fünfte Platte noch einmal in dem fünften Hefte erscheint, weil man durch den Hrn. D. Herrmann, Prof. der Naturhistorie in Straßburg, eine richtigere Abbildung des Simia Inuus Linn. erhalten, als jene aus dem Büffon war. Der Schreberische Text geht nun bis auf den Bogen M. und der Kupferplatten sind 46. Wir wünschen, daß der Eifer der Subscribenten den Eifer des Verlegers so erhalten möge, daß das Werk nicht unterbrochen werde.

Leipzig. Herr Bause hat die Bildnisse des Herrn Pr. Ramlers zu Berlin, und des geh. Legationsrathes Hrn. von Hagedorn zu Dresden, beide nach Gemälden von Ant. Graff, in Kupfer gestochen. Welcher Freund der Musen und der Künste wird nicht die Bildnisse zweener solcher Männer, von einem Bause gestochen, in seinem Zimmer aufhängen?

Engelland.

Neue Kupferstiche.

London. Von hieraus können wir folgende neue Kupferstiche nicht unangezeigt lassen.

Der auferstandne Heiland erscheinet seiner Mutter, mit einer lateinischen und englischen Inschrift, nach dem Gemälde des Guercino in der Kirche il nome di Dio zu Cento, seiner Vaterstadt.

Die Geliebte des Parmegiano, Parmegiani Amica, nach einem Gemälde dieses, eigentlich Francesco Mazzuoli genannten, Meisters, welches der König von Neapel besitzet. Beide Stücke sind in gewöhnlicher Größe von Robert Strange, nach seinen eignen Abzeichnungen gestochen, und dieß ist wohl zu ihrem Ruhme genug gesagt. Sie haben in allen Theilen noch die volle Kraft und Annehmlichkeit des Griffels, der längst an diesem großen Meister bewundert wird, und die Gemälde selber müssen den Liebhabern auch nicht unbekannt seyn. Im ersten ist die edelste Stellung und der göttliche Friede des Heilands so wohl, als das stille Entzücken der vor ihm knienden Mutter, aufs vollkommenste ausgedrückt. Im letzten sieht man das Frauenzimmer, halb aus, von hinten, mit ihrem seitwerts gedrehten Angesichte, das auf ein in den Armen haltendes gerade gestelltes Kind gerichtet ist. Jenes kostet 7. und ½, und dieses 6 Schillinge, ein Preis, der niemand gereuen wird.

Noch

Noch zwey Stücke vom R. Strange, die er auch in Italien von schätzbaren Originalen abgezeichnet hat. Eines ist die berühmte Magdalene von Guido Reni, im Palaste Barberini zu Rom die wir nicht zu beschreiben brauchen: das andere ein Kupido, nach Schidone aus der Sammlung des Königs von Neapel. Er ruht in einer Landschaft tiefdenkend, und auf einen Arm gestützt, wovon er den einen Finger an den Mund gelegt hat. Beide sind vortreflich ausgeführt: das erstere aber ist von mehrerer Kunst, auch etwas größer, und kostet daher eine halbe Guinee, letzters nur 6. Schillinge. *)

Ein paar angenehme Landschaften nach C. Poelenburg, von P. S. Lamborn gestochen. Die eine aus der Sammlung des Herzogs von Devonshire, ist mit ansehnlichen Ruinen erfüllet, zwischen denen verschiedenes Vieh weidet; im Vordergrunde aber sieht man, eine Ruhe Josephs im Aegypten. Das andere, so Herr Lombe besitzet, enthält ein Nymphenbad. Sie sind von einer Größe, zu 10 und einem halben Zoll Höhe, und

*) Bey diesen neuen Blättern des Strange müssen wir noch bemerken, daß auch der Kupferdrucker Hocquet seinen Nahmen darunter gesetzet habe. Der Umstand scheint vielleicht manchen unbedeutend. Wir können aber bey dieser Gelegenheit den Wunsch nicht zurückhalten, daß mehrere deutsche Künstler in dem Kupferdrucken, und dazu gehörigen Werkzeugen noch von den Ausländern lernen möchten, um ihren Arbeiten ein besser Ansehen zu geben.

15 Z. Breite, und kosten zusammen eine halbe Guinee.

Ein gar vortrefliches Stück von Earlom in schwarzer Kunst, nach Zoffany, The Porter and Hare betitelt. Ein Landmann, als Bote, bringt zween vor ihm stehenden Knaben, einen Hasen. Die Handlung ist sehr einfach, aber wohl ausgedruckt und vermuthlich nach dem Leben. Die Höhe ist 20 und 1 halben Zoll, zu fast 16 Z. Breite, und der Preis 12 Schillinge.

Ein angenehmes Frauenzimmer, Mrs Crew, vom Ritter Reynolds gemalet, und von Tho. Watson in schwarzer Kunst gegraben. Sie sitzet unter einem Felsen, zwischen einer Heerde Schafe, einen kleinen Hund zu den Füssen, in einer Lektüre begriffen, und das Haupt gestützt. Dieser reizende Gedanke ist aufs schönste ausgeführt, und hat im Kupferblatte 19 Zoll Breite, zu fast 18 Zoll Höhe. Die ersten Abdrücke kosten eine Guinee.

The Honourable Mrs. Parker, von eben gedachten beiden Meistern, in schwarzer Kunst. Sie steht ganz aus in einem Gehölze, an ein erhabnes Mauerwerk gelehnet, welches mit einem prächtigem Gefäße gezieret ist. Ein überaus schönes Blatt, zu fast 23 Zoll Höhe, und 14 Zoll Breite; kostet 15 Schillinge.

The Right Honourable Selina Counteſs Dowager of Huntingdon. Diese bekannte fromme Dame, eine große Anhängerinn der Methodisten, ist hier im Schleyer und langer Tracht vor-

vorgestellt. Sie steht in einem Walde, ihre gräfliche Krone mit Füssen tretend, und einen Dornenkranz in der Hand haltend. Das Gemälde ist von J. Russet; der Kupferstecher aber hat sich nicht genannt, ob er sich gleich des Mezzotinto nicht schämen darf. Die Masse beträgt 17 Zoll Höhe zu 13 Zoll Breite, und der Preis ist eine halbe Guinee.

Der bekannte Wasserfall zu Niagara in Nordamerika, mit umliegender Gegend. Eine prächtige Aussicht, von Richard Wilson nach der Natur gemalet, und von Wilhelm Byrne wohl gestochen. Hat 15 Z. 3 L. Höhe, zu 19 Z. 3. L. Breite, und kostet eine halbe Guinee.

Das Bildniß des letzt verstorbnen berühmten Lord Lyttelton, im Bruststücke, von B. West gemalet, durch R. Dunkarton in schwarzer Kunst. Ein schönes Blatt, von äußerster Aehnlichkeit, in großem Folioformat, zu 5 Schilling im Preise.

Auch haben wir von den schon angezeigten Zeichnungen des Claude Lorrain, die zwote Ausgabe von N. 21—40. erhalten, die in allem Betrachte der ersten ähnlich ist.

Die alljährigen Gemäldeausstellungen, sind auch dießmal im Aprilmonat hier geschehen. Da für den Eingang zu selbigen bezahlet wird, so sind vielleicht dadurch drey besondere Gesellschaften veranlasset worden, von ihren Werken einigen Vortheil zu ziehen: 1. Die Königliche

Akademie. 2. The Society of Artists of Great Britain, Gesellschaft der Künstler in Großbritannien. 3. The Society of Artists associated for the Relief of their distresfed Brethren, their Widows and Children, die zur Unterstützung ihrer bedrückten Mitbrüder, und deren Wittwen und Kinder vereinigte Künstlergesellschaft. Wir wollen von einer jeden, die den mehresten Beyfall erhaltenen Stücke anzeigen, da solches allemal zur Geschichte der Kunst nützlich ist.

I. Die Königliche Akademie. Angelika Kaufmann steht billig oben an, und hat folgende Werke geliefert: Kalypso ruft Himmel und Erde zu Zeugen ihrer aufrichtigen Neigung gegen den Ulysses an, dessen Abreise sie nicht hindern kann. Odysse B. 5. Stellung und Ausdruck sind in beiden Figuren äußerst bedeutend. Die linke Hand der Kalypso ruhet in des Ulysses seiner, und mit der rechten zeiget sie gen Himmel.

Penelope erbittet den Beystand der Minerva für die glückliche Rückkehr des Telemachus. Odyssee B. 4. Die Göttinn steht auf einem Fußgestelle. Penelope, in der reizendsten Figur, erhebt ihre rechte Hand gegen dieselbe, und hält die linke mit der Erde parallel. Ein Gefolge weiblicher Bediente bringt die Opfer herbey.

Kupido bindet die schlafende Aglaja an einen Lorbeerbaum. Der Schelm sieht dem Liebesgotte aus den Augen, und von der Aglaja ist das leichte Gewand unverbesserlich geworfen.

Ari-

Ariadne vom Theseus verlassen. Nur eine einzelne Figur, die aber mehr, als manche reiche Zusammensetzung gerührt hat. Der Gram und die Verzweiflung ist in der rückwärts gelehnten Ariadne vortreflich ausgedrückt.

Paris und Helena verlangen vom Kupido, ihrer beider Herzen mit Liebe zu erfüllen. Kupido hat seinen Bogen auf die Helena gerichtet. Sie zeiget ihm aber, daß er auf den Paris zielen solle; da hingegen dieser wiederum auf sie weiset, und zu sagen scheinet, daß er genug verwundet sey. Ein gutes Bild der Eifersucht, welche die heftige Liebe zu begleiten pfleget.

König Lear und seine Tochter Kordelia, nach dem Shakespeare, von Jakob Barry. Ein starkes Stück. Kordelia liegt todt an der Erde, aus dem Gefängnisse, darinn sie erdrosselt worden, hervorgezogen. Der Alte sitzt mit seinen zerstreueten grauen Haar neben ihr, in äußerster Verzweiflung, die linke Hand an die Stirn gedruckt, und mit der rechten seine erblassete Tochter umfassend.

Antiochus und Stratonice, von demselben. Antiochus ist hier in dem Zeitpunkte vorgestellet, da er eben bey der Ankunft seiner Mutter in Ohnmacht sinkt, und diese den Schleyer zurück schlägt. Ihr folgen drey Mädchen: Der Vater hält den Sohn, und der Arzt fühlt ihm an den Puls. Dieß Gemälde giebt dem ersten im Ausdrucke nichts nach, und hat von seinem Gegenstande den Vorzug der Annehmlichkeit.

U 5 Dioge-

Diogenes mit der Laterne, von J. H. Bunk. Er ist von einem Haufen Menschen verschiedenen Alters umgeben, die ihre Bewunderung auf mancherley Art ausdrücken. Der Philosoph aber hat ein mitleidiges, mildes Ansehen.

Perseus befreyet die Andromeda von dem Felsen, durch J. B. Cipriani. Er löset die Ketten ab.

Vertumnus und Pomona, von demselben. In beiden zeigt sich überall die Hand eines großen Meisters.

Orpheus beweinet seine Eurydice, von Nath. Dance. Vielleicht das vorzüglichste Stück in der ganzen Sammlung, so wohl was Zeichnung als Ausführung betrift.

Verschiedene historische Bildnisse vom Ritter Josua Reynolds, als a) die Herzoginn von Glocester mit ihrer Tochter, bey welcher drey Frauenzimmer das Bild des Hymens schmücken; b) eine Dame, im Charakter der Miranda, aus dem Shakespearischen Sturm: c) Der Sieg der Wahrheit mit einem Portrait vom Dr. Beattie, so auf seine Abhandlung von der Wahrheit zielet.

Die Hirten im Felde bey der Geburt des Heylands, und Moses die Gesetztafeln empfangend. Zwo Stücke von Benj. West, jenes zum Altarblatte, und dieses für die Paulskirche bestimmt. Beide von den Meisterzügen dieses großen Malers belebt.

II. Society of Artists of Great Britain.

Palemon und Lavinia, aus Thomsons Jahrszeiten, von Greenwood. Die Figuren sind zu

klein

klein, um den kräftigsten Ausdruck anzunehmen. Doch ist, was immer möglich geleistet worden.

Cajus Marius auf den Ruinen von Karthago, durch Mortimer. Hier ist die größeste Kraft in Stellung und Ausdrucke, so gar bis zu den untergeordneten Figuren. Die Stärke dieses Meisters besteht überhaupt im Fürchterlichen.

Der Fortgang des Lasters, von ebendemselben, in vier Gemälden, nach dem Plane des Hogarths, nur weniger Gewühl, und mehr Ernst, ohne alle Laune und Satire.

Venus entwaffnet den Kupido, von Tassaert. Ein reizendes Stück.

Der Barde, aus Gray's Ode, von Jones.

Die Zusammenkunft des Orestes und der Elektra, von Paxton.

III. Society for the Relief of their distresed Brethren &c.

Das Urtheil Paris, von Blondel, kräftig im Ausdruck.

Die Scene der Hexen im Macbeth, von Dawes. Stark.

Susanne mit den Aeltesten, und Loth mit seinen Töchtern, zwey Stücke, von Hagarty; wohl ausgeführt.

Der Tod Lukreziens, von Melle.

Die Sturmscene im König Lear, von Richards. Beides gute Stücke.

Unter den vielen Bildnissen, die auch hier, wie in den andern Ausstellungen erschienen, sind vorzüglich die von Morland, wegen ihrer fleißigen Ausführung gerühmet worden.

Neue

Neue englische Schriften, die schönen Wissenschaften betreffend.

A Philosophical Analysis and Illustration of some of *Shakespeare's* remarkable Characters. 8vo. *Murray*. Shakespear ist unstreitig einer der größten Meister in der Kenntniß des menschlichen Herzens. Seine Charaktere sind aus der Natur selbst gehoben. Ueberall finden wir bey ihm die Leidenschaften in ihren geheimsten Winkeln entdeckt: wir sehen die Gegenstände, durch die sie gereizt, oder unterdrückt werden, ihre Verbindungen, ihren Kampf, und ihren Fortgang von dem ersten Anbruche an bis zu ihrer äußersten Hitze: ihn zu studiren, heißt die Natur selbst studiren. Der Verfasser gegenwärtiger Schrift zeiget dieses in den Beyspielen einiger Hauptcharakter, die in Shakespear's dramatischen Stücken aufgeführt werden. Es sind dieses Macbeth, Hamlet, der melankolische Jacques in dem Stücke As you like it und in Jmogen. Durchgängig zeiget der Verfasser (Hr. Richardson,) einen ungemeinen philosophischen Scharfsinn mit dem feinsten Geschmacke verbunden, und indem er die geheimsten Leidenschaften bis zu ihrer Quelle verfolget, wird er nicht nur fruchtbar an guten moralischen Grundsätzen, sondern auch lehrreich für den dramatischen Dichter.

Theatrical Portraits. Epigrammatically delineated: wherein the Merit and Demerit

merit of most our Stage-Heros and Heroines are excellently painted by some of the best Masters. Inscribed to the Performers of both Theatres. 4to. *Bew.* Sobald Portraite in der Absicht gezeichnet werden, Witz und Laune zu zeigen, so steht nicht zu vermuthen, daß der Maler der Wahrheit allezeit getreu bleibt; und dieß ist auch der Fall bey den gegenwärtigen, so sehr man sie auch in Ansehung des epigrammatischen Witzes empfehlen kann.

The Works in Architecture of *Robert* and *James Adam*, Esqs. of the Adelphi: Containing Designs invented and executed by them in Great Britain and Ireland. Sold by *Becket* &c. Wir haben die ersten Bogen dieses Werks, das die beiden Hrn. Adams von den Gebäuden, die sie in Engelland und Irrland aufgeführet haben, herausgeben, bereits angezeigt. Die gegenwärtige Num. II. enthalten die Zeichnungen von des Lord Mansfields Landhause zu Kenwood in der Grafschaft Middlesex, sauber gestochen, mit den Beschreibungen der Platten, französisch und englisch: jede Lage kostet 1 Guinee. Von der hier angezeigten sind auch Exemplarien zu haben, wo das Deckenstück des großen Zimmers nach der Ausführung illuminirt ist: dieß kostet 4 Schillinge mehr.

Infancy; a Poem. Book the first. By *Hugh Downman.* M. D. *Hearsly.* 1774. Dieß kleine Gedicht ist der Wartung der Kinder

gewiedmet, und der Verfasser zeiget sich darinnen als ein vernünftiger Arzt, als ein guter Dichter, und als ein vortreflicher Sittenlehrer.

Antiquities of England and Wales: being a Collection of Views of the most remarkable Ruins and antient Buildings, accurately drawn on the Spot. To each View is added an historical Account of its Situation, when and by whom built, with every interesting Circumstance relating thereto. Collected from the best authorities. By *Francis Grose*, Esq. Vol. II. 4to. *Hooper*. Wir haben schon den ersten Theil von diesem kostbaren und interessanten Werke angezeiget, welches eine getreue und umständliche Beschreibung der südlich brittischen Alterthümer enthält. Die hier beschriebenen alten Schlösser, Klöster, Thürme, Kirchen und andere Gebäude sind in schönen Kupferstichen beygefüget, und der Kommentar beut dem Leser ungemein unterhaltende Nachrichten und Erzählungen an. Die Unterstützung, die dem Verfasser bey diesen beiden Bänden geleistet worden, und die Auffoderungen zu künftigen, lassen uns noch mehrern Bänden entgegen sehen: aber wie kostbar wird es nicht, da schon diese beiden an die 30. Thlr. hinaufsteigen.

A New System, or, an Analysis of antient Mythology: Wherein an Attempt is made to divest tradition of Fable: and to reduce the Truth to its original Purity. By

By *Jacob Bryant*. 2 Vols. 4to. Der Verfasser bemüht sich in diesem sehr gelehrten Werke den Schleyer der allegorischen Erdichtung dem alten mythologischen System zu entreissen, den Göttern und Helden ihren poetischen Schmuck abzunehmen, den Quellen des Irrthums nachzuspüren, und alles auf die lautere historische Wahrheit zurückzuführen. In dieser Absicht geht er zu der Kindheit der ersten Weltalter zurück, untersucht die großen Begebenheiten, vergleicht die heilige und Profangeschichte, und zeigt den Ursprung aller Gebräuche und Geheimnisse der heydnischen Völker. Wie viel bey einem solchen Werke bloßer Muthmassungen vorkommen, die sich nicht selten auf die so betrüglichen Etymologien gründen, ist leicht zu errathen: indessen verdienet das Werk eine nähere Beleuchtung der Gelehrten.

Observations on the Discourses delivered at the Royal Academy, addressed to the President. 4to. *Almon*. 1774. Wir haben schon einige Reden des Präsidenten **Reynolds** bey Austheilung der Preise der Malerakademie unsern Lesern vorgelegt, und werden die übrigen auch von Zeit zu Zeit liefern. Diese Anmerkungen eines seinen Gegner gehen hauptsächlich dahin, sich der Venezianischen Schule wieder ihn anzunehmen, da er sich mehr für die Bolognesische erkläret.

Retaliation, a Poem. By Dr. *Goldsmith*: including Epitaphs on the most distinguished wits of Metropolis. 4to. *Kearsly* 1774.

Dr.

„Dr. Goldsmith, sagt der Herausgeber, war in einer Club witziger Köpfe, wo oft der Witz auf Kosten des Herzens schimmerte. Man schlug vor Grabschriften auf diesen Dichter zu machen, und sein Vaterland, Dialekt und seine Person gaben zu mancherley witzigen Einfällen Anlaß. Herr G. wurde zu einer Wiedervergeltung aufgefodert, und bey der nächsten Zusammenkunft brachte er folgendes Gedichte zum Vorschein. Es enthält Grabschriften auf viele der bekanntesten schönen Geister in Engelland: sie sind voller Witz und Laune, und charakterisiren, ohne boshaft zu seyn, die Personen auf das richtigste.

Sketches of the History of Man 4to. 2 Vol. 1774. Ein wichtiges Buch von dem Lord Kaimes, dem wir die von unserm Meinhard übersetzten Elements of Criticism zu danken haben. Im gegenwärtigen Werke geht er dem Menschen mit einer sehr tiefen Einsicht in seine Natur, von seinem ersten wilden Zustande bis zu den äußersten Stufen der Verfeinerung, und Kultur nach, und liefert uns nach ihren verschiedenen Abänderungen gelehrte und herrliche Zeichnungen. Das Werk ist in 3 Bücher, Kapitel und Skitzen abgetheilt. So wenig diese in Verbindung zu stehen scheinen, so entdeckt doch ein philosophisches Auge bald den Faden, durch den sie zusammenhängen. In der ersten Skize finden wir eine Untersuchung der Frage, ob es verschiedene Geschlechter von Menschen gegeben, oder ob alle Menschen von Einem

einem Geschlechte entsprossen sind, außer dem blossen Unterschiede, der von der Himmelsgegend, der Nahrung, oder andern zufälligen Umständen zu entstehen pfleget. In der zweyten handelt er von dem Fortgange der Menschen, in Absicht auf Nahrung und Bevölkerung, und in der dritten in Absicht auf das Eigenthum. In der vierten von dem Ursprunge und Fortgange der Handlung. Das fünfte Kapitel ist in zwey Abschnitte getheilet: wovon der Inhalt des ersten, der Ursprung und Fortgang der nützlichen Künste, des zweyten der Ursprung und Fortgang des Geschmacks, und der sogenannten schönen Künste ist.

The Country Justice. A Poem. By one of his Majesty's Justices of Peace for the County of Somerset. Part the First. 4to. *Becket*. Nachdem der Dichter den Ursprung der Friedensrichter in Engelland nebst den Ursachen ihrer Einführung erzählet; so zeiget er den Charakter eines würdigen Friedensrichters: allgemeine Bewegungsgründe zur Gelindigkeit in Ausübung dieses Amts: eine Apologie für die wandernden Bettler, wovon er doch die Zigeuner ausnimmt. Durchgängig findet man die schönste poetische Malerey in die angenehmsten Verse gekleidet, und mit den edelsten Empfindungen der Gerechtigkeit und Menschenliebe durchwebt.

Comedies of *Plautus* translated in to familiar Blank Verse. Vol. the Fifth and last. 8vo. *Becket*. 1774. Dieß ist der letzte

Theil der von uns zu anderer Zeit angepriesenen englischen Uebersetzung dieses alten komischen Dichters, und verdienet Hrn. Colmanns Terenz an die Seite gesetzet zu werden.

Poeseos Asiaticae Commentariorum libri sex, cum Appendice; Subjicitur Limon, S. Miscellaneorum Liber: Auctore *Gugliel-mo Jones* A. M. &c. 8vo. *Cadell.* 1774. In diesem Buche findet man angenehme Nachrichten von der orientalischen Poesie. Im ersten Theile untersuchet der Verfasser den großen Hang der asiatischen Völker zur Poesie, und die Ursachen. Die Völker werden vorgeführet, die sie hauptsächlich kultiviret haben, und hierbey die Indianer, Chineser, Tartarn, Syrer, Armenianer, und selbst die Aethiopier nicht vergessen: besonders aber Anmerkungen über die arabische, persische und türkische Poesie nebst Proben beygebracht. Der zweyte Theil handelt von den Versarten der asiatischen Dichter: von dem arabischen und persischen Sylbenmaße, deren sich hauptsächlich die Türken bedienen: auch etwas von dem hebräischen, von dem er nicht glaubt, daß es gänzlich verloren sey. Ueberall werden die besten Gedichte jeder Art angezeiget, oft glücklich übersetzt, und manche angenehme Merkwürdigkeit beygebracht.

Aedes Pembrochianae: Or, a critical Account of the Statues, Bustos, Relievos, Paintings, Medals, and other Antiquities and Curiosities of Wilton House, formed

on

on the plan of Spence's Polymetis; the ancient Poets and Artists being made mutually to explain and illustrate each other. To which is prefixed an Extract of the Rules to judge of the Goodness of a Picture, and the Science of a Connoisseur in Painting. By Mr. *Richardson.* 8vo. *Baldwin.* 1774. Der Titel kündiget ziemlich den Inhalt an. Als eine Einleitung sind die Kapitel vorgesetzt: Regeln über die Güte eines Gemäldes zu urtheilen, die Wissenschaft des Kenners in der Malerey, und eine Abhandlung über den Ursprung, Fortgang und Verfall der Bildhauerkunst unter den Griechen und Römern, die meistens Winkelmannische Ideen und Bemerkungen enthält. Das kritische Verzeichniß der Kunst- und Alterthümersammlung zu Wilton-Hause ist gut gemacht, und verbessert viele Fehler des gewöhnlichen Verzeichnisses.

Corin and *Olinda:* a Legendary Tale. In three Parts. By *Richard Teede.* 4to. *Bew.* Die Tugend im Unglücke in einer rührenden und simpeln Erzählung.

The History of English Poetry, from the Close of the Eleventh to the Commencement of the Eighteenth Century. To which are prefixed, Two Dissertations: I. On the Origin of Romantic Fiction in Europa. II. On the Introduction of Learning into England. Vol. I. II. By *Thomas Warton,* B. D. 4to. *Dodsley.* Schon seit vielen

Jahren hatte Pope einen Entwurf zu einer Geschichte der englischen Poesie verfertiget, und die Dichter nach den verschiedenen Schulen geordnet. Der verstorbene Gray hatte nach diesem Entwurfe es ansehnlich erweitert: aber Herr Warton hat einen andern Weg betreten, und die chronologische Ordnung gewählet. Die beiden vorgesetzten Dissertationen sollen dienen, allgemeine Grundsätze zu erläutern, worauf sich der Verfasser in der Geschichte oft bezieht. In der ersten Abhandlung wird vom Ursprunge der Romantischen Erdichtung in Europa geredet und bewiesen, daß sie aus Arabien im achten Jahrhunderte gekommen, als dieses Volk Spanien angriff. In der zweyten handelt er von der Einführung der Gelehrsamkeit in Engelland. Er zeigt darinnen, daß die Gothen, die Italien überschwemmten, und ihre Heerführer nicht solche Barbaren waren, als man gemeiniglich glaubt. Die Geschichte selbst theilt der Verfasser in Abschnitte, wo er die verschiedenen Veränderungen im Fortgange der englischen Poesie anzeigt, und mit der Bemerkung anfängt, daß die sächsische Sprache in Engelland sich durch drey verschiedene Epoken unterscheidet, in denen eine verschiedene Mundart herrschte: die erste von diesen, sagt er, ist die, deren sich die Sachsen beym Eintritte dieser Insel bis zum Einfalle der Dänen, ungefähr 330. Jahr lang bedienten. Dieß hat man das Brittischsächsische genannt, und es ist kein Denkmal davon übrig, außer ein kleines metri-

tri-

trisches Fragment des ächten Caedmon, in Alfreds Uebersetzung der Kirchengeschichte des Beda. Das zweyte ist das Dänischsächsische, von den Dänen bis zum Einfalle der Normänner, und von diesem sind viel wichtige Proben, so wohl in Versen als Prose vorhanden: hauptsächlich zwo buchstäbliche Uebersetzungen der vier Evangelien, und des unächten Caedmons schöne, poetische Paraphrase des ersten Buch Moses, und des Propheten Daniels. Das dritte kann eigentlich das Normännischsächsische genannt werden, und geht von dem Normannischen Zuwachse an bis auf die Regierung Heinrich des II. In aller Betrachtung ein sehr wichtiges Buch.

Poems by Mr. *Potter*. 8vo. *Wilkie*. Diese Sammlung enthält folgende Stücke: Ein Geburtstagsgedanke. Cynthia. An eben dieselbe mit einem Geschenke von Krahenfedern. Entfernung von der Welt, Sendschreiben an D. Hurd. Ein Fragment. Verse an den Maler über das Gemälde eines Frauenzimmers. Ode an Philoclea. An eben dieselbe. Zwey Gedichte in der Schreibart des Spencer. Holkham, dem Grafen von Leicester zugeeignet: Kymber an den Sir Woodhouse: und ein Chor aus der Hekuba des Euripides. Die Sprache in allen diesen ist stark, und voll Ausdruck, und die Versification sanft und harmonisch. Holkham und Kymber sind Nachahmungen von Pope's Windsorforest, den er überhaupt fleißig studiret hat. Am Ende ist eine vollständige Uebersetzung des Euripides angekündiget.

The Matron. An Elegy. *Johnson.* Beblühmte Felder und angenehme Gegenstände des ländlichen Lebens hat der Dichter glücklich zu nützen gewußt, das Herz zu rühren, und die schönsten Gemälde der Einbildungskraft vorzustellen.

The Regal and Ecclesiastical Antiquities of England &c. By *Ioseph Strutt.* 4to. *Thane.* Dieses Buch enthält in einer vollständigen Reihe die Abbildung aller englischen Monarchen von Eduard dem Bekenner bis auf Heinrich den VIII. nebst andern großen Personen, die sich unter den verschiedenen Regierungen hervorgethan. Die Figuren werden hauptsächlich nebst den wichtigsten Stellen der Geschichte nach alten Original-Zeichnungen beygebracht, die die Kleidung und Gewohnheiten der Zeit ausdrücken, auf welche sich jedes Stück beziehet. Das Ganze ist mit der äussersten Sorgfalt aus alten illuminirten Handschriften genommen.

Eben dieser Verfasser hat auch ein anderes Werk geliefert: A Complete View of the Manners, Customs, Arts, Habits &c. of the Inhabitants of England, from the Arrival of the Saxons, till the Reign of Henry the Eight, with a short Account of the Britons, during the Government of the Roman. Vol. I. *Thane* 1774. In diesem Werke werden die Gebräuche Waffen und Kleidungen von Ankunft der Sachsen in Engeland bis auf die Regierung Heinrichs des VIII. vorgestellet:

eben-

ebenfalls aus alten Zeichnungen. Die Kupfer füllen 67. Quartblätter aus, und die Erklärungen 104 Seiten. Der Verfasser hat hauptsächlich die Geschichte und den Fortgang der Kunst zur Absicht und zugleich den Künstlern dadurch Bücher in die Hände zu liefern, woraus die Künstler seines Landes bey Abbildungen der Geschichte alter Zeiten das Uebliche richtiger als bisher schildern können. Der Geschmack wird freylich nicht so viel dabey gewinnen, als die Neugier, für die das Werk sehr unterhaltend ist.

The Inflexible Captive; a Tragedy. By Miss *Hannah More.* 8vo. *Cadell.* 1774. Dieß Trauerspiel ist auf den Plan des Attilius Regulus des Metastasio gebauet, und es macht der Verfasserinn viel Ehre. Die Charakter sind würdig geschildert, und die edeln Gesinnungen eben so edel ausgedrückt.

Letters written by the late Right Honourable *Philip Dormer Stanhope*, Earl of *Chesterfield*, to his Son *Philipp Stanhope* Esq. &c. Together with several other Pieces on various Subjects. Published by Mrs. *Eugenia Stanhope* from the Originals now in her Possession. 4to. 2 Vols. *Dodsley.* 1774. Die großen Talente des Mylord Chesterfield sind schon durch die einzelnen Schriften, die man ihm bey seinem Leben beygelegt, ob sie gleich allezeit ohne seinen Namen erschienen, mehr als zu bekannt. Er hatte einen natürlichen

Sohn: diesen liebte er außerordentlich, und seine Erziehung war viele Jahre lang sein vornehmstes Geschäfte. Nachdem er ihn mit der alten und neuern Litteratur bekannt gemacht, that er die Känntniß des Menschen und anderer wichtigen Dinge hinzu, die er selbst durch Fleiß, Genie und eine lange Erfahrung kannte. Dieß ist die Absicht dieser vortreflichen Briefe. Er fängt mit dem Unterrichte des Knaben an, geht zum Alter des unvorsichtigen Jünglings über, und sucht ihn endlich zum Manne zu bilden, der als ein vollkommener Hofmann, als ein Redner im Senat, und als ein Minister an fremden Höfen erscheinen soll. Der Leser kann leicht errathen, wie reichhaltig der Innhalt ist. Eine Uebersetzung haben wir aus der Weidmannischen Handlung zu erwarten.

A Specimen of Persian Poetry; or Odes of *Hafez*, with an English Translation and Paraphrase. Chiefly from the *Specimen Poeseos Persicae* of Baron *Revizky*, with Historical and Grammatical Illustrations, and a complete Analysis, for the Assistance of those who wish to study the Persian language. By *John Richardson*. 4to. *Richardson*. Die hier befindlichen Oden wurden von Hr. Richardson zur Uebung bey Erlernung der persischen Sprache übersetzt. Sie sind ursprünglich von Mahomed Shemseddin, gemeiniglich Hafez genannt, der in der vierzehnten Centurie lebte. Außer den in Original abgedruckten Oden liefert

Herr

Herr Richardson erst eine wörtliche Uebersetzung, so weit es die englische Sprache verstattet, dann eine poetische Paraphrase, die sich ungemein gut lesen läßt, weil er die gewöhnlichen einzelnen, abgebrochenen Sätze des Originals in eine glückliche Verbindung bringt. Drunter steht eine wörtliche Zergliederung jedes Worts, die denjenigen, die die persische Sprache erlernen wollen, sehr nützlich seyn kann: endlich wird das Ganze durch Anmerkungen über die Sitten des Volks zu besserm Verstande der dunkeln Stellen in diesen Oden erläutert. Die lateinische Uebersetzung des Baron Revizky, der ihm hierinnen vorgegangen, nebst dessen Noten hat es ihm leicht gemacht.

Poems, by Mr. *Jerningham.* 8vo. *Robson.* Die Hauptgedichte, die diese Sammlung enthält, sind größtentheils einzeln, wie sie herausgekommen, von uns angezeiget worden. Sie erscheinen hier mit Verbesserungen und ein paar Vermehrungen, und verdienen den Beyfall aller Musenfreunde.

The Progreſs of Gallantry: a Poetical Eſſay. In three Cantos. 4to. *Dodſley.* Dieß Gedicht schildert die Zuneigung des männlichen Geschlechts für das weibliche durch die drey Alter des menschlichen Lebens, in angenehmen und sanften Versen.

Sophronia and Hilario: an Elegy. By *Charles Crawford.* Esq. 4to. *Becket.* Der erste Theil schildert die Glückseligkeit des ehelichen Standes der auf dem Titel angezeigten Personen,

in den lebhaftesten Farben. Der Auftritt ändert sich, Hilario wird seiner Sophronia durch einen unglücklichen Zufall entrissen, die darüber untröstlich ist. Diese Elegie ist mehr schildernd, als empfindsam, doch ist das Ganze auf einen süßen Klageton gestimmt.

Aus Italien.

Rom. Dell'Origine, e delle regole della Musica, Opera di D. *Antonio Eximeno* 1774. 4to. Der Verfasser will in diesem Buche die verschiedenen Systemen, oder Theorien dieser Kunst, die ein Galilei, Rameau, Tartini, und d'Alembert entworfen, zernichten, und dafür ein neues aufführen, wo er die Grundsätze der Musik aus den Sprachen herzuleiten, und die Musik auf eine Art wahrer Prosodie zurückzuführen sucht. Aber alles, was er darüber, nicht ohne Witz saget, ist bey einer genauen Prüfung, schwankend und unbestimmt, und hält nicht Stich.

Ebendaselbst. Hier hat der Buchhändler Salomoni ein großes und wichtiges Werk, nämlich ein Episcoparium angekündiget, und ob solches gleich hauptsächlich die Kirchengeschichte zu betreffen scheint, so zeigt doch das Avertissement, daß auch die Geschichte der Künste etwas dadurch gewinnen kann. Der Titel des ganzen Werkes ist folgender: Episcoparium universale Christianum, continens res gestas Summorum Pontifi-

tificum, S. R. E. Cardinalium, Patriarcharum, Primatum, Archiepiscoporum, Episcoporumque omnium a B. Petro, Apostolorum Principe, ad hanc nostram aetatem, nec non eorundem effigies, insignia, epitaphia, sepulcra, statuas, numismata, aliaque monumenta, cum cujuslibet dioecesis chorographia. Auctore partim, partim editore P. *Dominico Magnan*, Ordinis Minimorum Presbytero &c. Opus divisum in XV. Tomos in Fol. magno.

Huiusce operis, novi, ac eruditione referti, priora editurus sum volumina anno proxime futuro 1775. modo tamen, ob nimia expensa, 250. socios, s. subscriptiones prius obtinuerim: qui nomen dare, s. subscribere voluerint, nihil omnino soluent nisi quando per seipsos aut per procuratorem ipsa accipient volumina. Tomos autem singulos recipientes solvent duo scuta Romana cum dimidio, ratione 400. paginarum typis impressarum; tria vero scuta cum dimidio pro singulis Iconarii tomis; continentibus 200. tabulas aeneas, latas novem unciis, altas vero fere septem, ac in charta Regia eleganter impressas &c. Romae 15. Martii 1774.

Parma. Dalla Reale Stamperia 1774. in 4. Viro cel. Io. Aug. Ernesti Th. ac Eloqu. in Lips. Ac. Professori *Ant. Jos.* Com.

a

a *Turre Rezzonico* S. P. D. Ferner A Monsieur de la Lande Lecteur Royal en Mathematique, Censeur Royal, de l'Academie Royale des Sciences &c. Dieß sind zwey Briefe an die obgedachten Gelehrten, denen bald andere Werke, von dem Grafen Rezzonico folgen sollen, der sich durch seine schönen Disquisitiones Plinianas bekannt gemacht. Im ersten vertheidiget er verschiedene Lesarten des Plinius, gegen den französischen Uebersetzer und Herausgeber desselbigen, Mr. Poinsinet de Sivri: im zweyten französischen Briefe, antwortete er dem Hrn. de la Lande auf verschiedene Erinnerungen, die dieser in das Journal des Sçavans einrücken lassen.

Ebend. Versi sciolti, e rimati di *Dorilo Dafnejo* P. A. Operosa parvus Carmina fingo. Hor. li. 4. Od. 2. in 4. 1774. Der Dichter dieser angenehmen Sammlung ist der jünger Herr Graf Rezzonico, des vorhergehenden Sohn. Sie enthält 15 Sonette, sieben Canzoni, und vier große Gedichte. Unter den zweyten ist eine angenehme Nachahmung unsers Geßners, la ferma risoluzione: ferner eine schöne Nachahmung des Hymne εἰς Ἀφροδίτην, die dem Homer zugeschrieben wird, le Nozze di Venere e di Anchise. Von den vier Gedichten ist das erste bey Gelegenheit des Programma, das gewisse Preise auf das beste Trauer- und Lustspiel bestimmt, geschrieben: das zweyte auf den Tod eines ge-

gewissen Gelehrten; das dritte eine Uebersetzung des Penseroso von Milton: das 4te führt die Aufschrift: il Sistema de' Cieli a Tamarisco Alagonio, d. i. an den Marchese Prospero Manoro, der sich durch eine schöne Uebersetzung von des Virgil Gedichte vom Landbaue, die in Parma 1766. erschienen ist, bekannt gemacht. Er beschreibt darinnen die verschiedenen Systeme der Welt mit allem poetischen Schmucke, deren diese Materie nur fähig seyn kann.

Rom. Anecdota Litteraria ex MSS. Codicibus eruta. Vol. II. 1774. in gr. 8. Wir haben den ersten Band dieses Werks, nebst dem Innhalte angezeiget. Der gegenwärtige enhält folgende Artikel. 1) Frammento Greco d'un' Orazione di Libanio colla versione latina e note. 2) Giambi Greci d'incerto Autore sopra alcuni antichi Scrittori Asceti Greci, colla versione e note. 3) Lettera latina di S. Paolino Vescovo di Nola scritta ad Aletio. 4) Tre Omilie latine del Ven. Beda. 5) Orazione funebre lat. di Benedetto d'Anagni in morte di Alto de'Conti. 6) Oraz. lat. di Tommaso Inghirami di Volterra, sopranominato il Fedra, recitata a Giulio III. in lode di Filippo II. Re di Spagna per l'espugnazione del Regno di Bugia. 7) Or. lat. di Blosio Palladio Romano, che recitassi a Leone X. per l'obedienza prestatagli dal nuovo Gran Maestro dei Cavalieri di Rodi.

Rodi. 8) Dialogo lat. di Franc. Aligeri figlio di Dante III. ſopra le antichità della nobil. Famiglia Valenti di Trevi. 9) Trattato lat. di Aldo Manuzio figlio di Paolo ſopra le Statue antiche e loro uſo. 10) Collezio di Lettere lat. di alcuni illuſtri Scrittori, cioè di Fr. Petrarca, di Niccolò Marcheſe d'Eſte, di Baſinio Parmenſe, di Lionardo d'Arezzo, di Antonio Agoſtini &c. 11) Collezione di Lettere Italiane di alcuni Scrittori del Secolo XVI. 12) Collezione di Poeſie latine, cioè un'Epigramma inedito di Marziale, Verſi di S. Damaſo Papa, e di Valeria Proba Valconia com molte varianti lezioni. 13) Lettera lat. in verſi di Paſinio da Parma a Sigism. Pandolfo Malateſta di Riminò in lode della lingua Greca, e contre il Porcellio. 14) Difeſa delle Donne Bologneſi contro il divieto degli ornati, Capitolo in verſi italiani del Senator Franc. Bolognetti all'Conte Nicolo Ludoviſi. 15) Frammento d'un Papiro del V. o VI. Secolo, riguardante una donazione fatta alla Chieſa di Ravenna. 16) Calendario d'una Chieſa Veneta del Sec. XI. 17) Raccolta di LXI. antiche Iſcrizioni Latine e Greche, Gentili e Criſtiane con note lapidarie, che le illuſtrano. Ueberall iſt zugleich angegeben, aus welcher Bibliothek dieſe Handſchriften genommen ſind.

Sto-

Storia della Litteratura Italiana di *Girolamo Tiraboschi* Bibliothecario del Ser. Duca di Modena della Rovina dell'Impero Occidentale fino all'anno MCLXXXIII. Tomo III. 1773. e Tomo IV. dall'anno MCLXXXIII. fino all'Anno MCCC. in 4. 1300. Wir haben schon die Einrichtung der ersten Theile dieses gelehrten Werkes angezeigt, das alles umfaßt, was in die italiänische Litteratur und Kunstgeschichte einschlägt, und worinn der Verfasser hier mit gleichem Fleisse die verschiedenen Epoken durchgeht.

Madrit. Diccionario Numismatico, Opera di D. *Tommasos Andres di Gusseme.* Tom. I. A—B. 1773. in 4. Der erste Theil dieses Wörterbuchs, das eine allgemeine Erläuterung alter Münzen enthalten soll, ist dem Herzog von Arcos zugeeignet. In einer gelehrten und bescheidenen Vorrede zeiget der Verfasser, daß solches für Spanien hauptsächlich nöthig sey, weil man alle Tage daselbst neue Schätze alter Münzen entdecke, und die auswärtigen numismatischen Werke wenig bekannt würden. Er zeiget bey jedem Artikel mit vieler Gelehrsamkeit erst die Geschichte der vorgestellten Sache, oder des Helden und Königs auf den sie geschlagen worden, geht die über denselben Gegenstand vorhandenen Münzen durch, erkläret die Bilder und Aufschriften, und fügt dann nach Erforderniß andere Anmerkungen über einschlagende Materien bey. Der 1ste Band enthält nur die zwey ersten Buchstaben des Alphabets.

Pa=

Padua. Hier sind folgende Gedichtchen an unsern Hrn. Geßner, von Hrn. Clemente Sibilato, Professor der griechischen und lateinischen Litteratur zu Padua, erschienen.

Ad

SALOMONEM GESSNERVM,

Poetam atque Pictorem egreginm.

Discidium pertaesae Pictura atque Poesis,
Quas alit unus amor qualis decet esse sororum,
Unicum habere simul cupidae tectumque laremque,
O, GESSNERE, tuo fixere in pectore sedem.

ALLO STESSO:

Sì ben tu parli alli occhj ed al pensiero
Cogli aurei carmi, e con le pinte carte
Che al finto omai cede i suoi dritti il vero,
Ne più lite han tra lor Natura, ed Arte;
E fede acquisti al Mantovano Omero
Che più d'un alma ad Erilo *) comparte;
Mentre in la tua, *GESSNER*, felice salma
D'Apelle, e di Bione alberghi l'alma.

*) Aeneid. VIII. 564.

Clemente Sibiliato, P. P. di Greche & Latine Lettere nella Università di Padova.

Aus

Aus Frankreich.

Nouvelles Oeuvres de M. *de la Fargue*; Vol. in 8vo. de 87. pag. Orné de gravures. à Paris. Dieser neue Band des Hrn. de la F. enthält poetische Sendschreiben, flüchtige Poesien, ein Gedicht über die Schiffahrt, und über die Annehmlichkeiten des Landlebens: sie sind leicht; aber ohne viel Wärme.

Merinval, Drame par M. *Darnaud*, Vol. in 8vo. à Paris, chez *le Jay*. Im Tone des Comminges, schrecklich, zu schrecklich. Merinval ein Edelmann, der den Dienst verlassen, lebt mit einer liebenswürdigen Gattin, und einem Freunde still und zufrieden: seinen ältesten Sohn hat er nach Paris geschickt. Indessen kommen Briefe von unbekannter Hand, die die Eyfersucht gegen vorgedachte Person erwecken. Er stößt seinem Freunde den Dolch ins Herz, und giebt seiner schwangern Frau Gift zu trinken, die bis in den Tod ihre Unschuld betheuret. Von Gewissensbissen gequält, sucht er Ruhe bey seinem Sohne, den er von Paris zurückkommen läßt. Indem erhält er einen Brief von einem jungen Menschen Seligni, der ihm meldet, daß alle die unbekannten Briefe falsche Beschuldigungen enthalten, daß er es aus Rache gethan, weil Merinval ihm bey seiner Liebe mit einer jungen Person zuwider gewesen. Merinval zeigt seinem Sohne sein Verbrechen an, und zugleich die Verrätherey des Seli-

gni. Der Sohn sucht ihn auf, ersticht ihn, und fällt dadurch den weltlichen Gerichten in die Hände. Er will seinen Namen und die Ursache des Zweykampfs nicht gestehen, um seinen Vater nicht zu verrathen. Der Vater, seinen Sohn zu retten, will sich selbst angeben: dieser aber bringt es durch sein Flehen so weit, daß er zu schweigen verspricht. Indem der Sohn aufs Schaffot gehen soll, bittet er den Vater um die Gewogenheit, ihm Gift zu geben, und ihn dadurch der Schande zu entreissen. Der Vater versprichts, geht, holt Gift, nimmt aber zuvor selbst welches zu sich, um mit seinem Sohne wenigstens zu sterben. Indem er aber zurückkömmt, thut der Gift bey dem Vater zu früh seine Wirkung, und seine zitternde Hand läßt das Büchschen, daß er seinem Sohne geben wollte, fallen. Mittlerweile kömmt Eugenie, die Gattin des jungen Merinval mit Gnade vom Fürsten, weil Seligni sein Verbrechen selbst noch sterbend bekannt.

Raton aux Enfers, imitation libre & en vers du *Murner in der Hoelle* de M. *Zachariae*. Suivie de la traduction litterale de ce poeme allemand, par *M.* * * * à Paris, chez *Dubois*. Die Uebersetzung so wohl als die poetische Nachahmung des M. Mentelle, dieses bekannten Gedichts ist ganz gut gerathen.

Memoire concernant L'Ecole royale gratuite de Dessin. Vol. in 4to. de 40. pag. à Paris, chez M. *Bachelier*, Peintre du Roi & Directeur de l'Ecole. Man zeiget in diesem

Auf-

Aufsatze den Nutzen der freyen Zeichenschulen, und die Einrichtung der Königl. in Paris an, und überhaupt alles, was darauf eine Beziehung hat.

Historiettes, ou Nouvelles en vers. Par M. *Imbert*. In 8vo. de 182. pag. avec figures. 1774. Der Innhalt der hier vorkommenden Erzählungen ist von andern erborgt: Jacobi, Gellert, das Recueil des Fabliaux, die tausend und eine Nacht, der englische Zuschauer haben die Erfindungen hergegeben: sie sind übrigens gut und leicht erzählet.

Fables par M. *Dorat*, in 8vo. a Paris, chez *Monory*. Wir zeigen diese Ausgabe der Fabeln des Hrn. Dorat, die bereits zur Genüge bekannt sind, wegen der großen Menge kleiner sauberer Kupfer an, mit denen sie verzieret sind. Ein junger Künstler Marillier hat sie durchgängig gezeichnet, und die Aufsicht darüber gehabt. Es sind viele Kupferstecher, die daran gearbeitet haben: besonders aber unterscheidet sich der saubere und glänzende Griffel des le Gouaz, de Ghent, Poncé, Ne'e und Meequelier.

L'Agriculture, poëme à Paris, chez *Montard*. Wenn man in diesem großen Gedichte des Hrn. Rosset von dem Ackerbaue auch keinen Virgil findet, so ist es doch nicht ohne Verdienst, und hat gute Stellen. Der Verfasser scheint sich alles versagt zu haben, wodurch in dergleichen Gedichte Interesse und Leben zu bringen sind, angenehme Episoden, kleine Erzählungen,

moralische Schilderungen u. s. w. Nothwendig muß er dadurch sehr trocken werden. Der Anfang des Gedichtes kündiget den Inhalt an.

Je chante les travaux reglés par les Saisons,
L'Art qui force la terre à donner les moissons,
Qui rend la Vigne, l'Arbre, & les Près plus fertiles,
Et qui nous asservit tant d'animaux utiles &c.

Die Aerndte ist der Gegenstand des ersten Gesanges: Der Weinbau der zweyte Gesang: Bäume, Wald und Busch der dritte: die Wiesen der vierte: die Thiere und alles Hausvieh nebst ihren Diensten und Nutzungen der fünfte: die ländlichen Hausgeschäfte der sechste. Jeder Gesang ist mit einer schönen Landschaft nach Zeichnungen von Loutherburg, die den Innhalt anzeiget, und mit einer Vignette, die darauf eine Beziehung hat, geschmücket, und dem Ganzen ein Discours sur la Poesie Géorgique vorgesetzt, der eine Geschichte derselbigen nebst vielen guten Anmerkungen über diese Dichtungsart enthält.

Collection de Tableaux, peintures à gouache, mignatures, dessins, estampes, Medailles, sculptures, bronzes, ivoires, porcelaines &c. du Cabinet de M. *van Schorel*, Seigneur de Wilrick, ancien Bourguemaitre de la ville d'Anvers. à Anvers, chez

Gran-

Grange & à Paris, chez *Musier*. Dieß Verzeichniß ist vorzüglich an Gemälden, Zeichnungen und Kupferstichen aus der Flamändischen Schule reich, und machet einen 8. Band von 427. Seiten aus. Die Gemälde an der Zahl 202. und vornehmsten Zeichnungen sind ziemlich umständlich beschrieben, und deswegen für die Liebhaber wichtig. Unter der großen Menge Kupferstiche von niederländischen Meistern findet sich vorzüglich ein Werk von Rubens, von 3200 Stück, worinnen viele Abdrücke sind, die Rubens selbst retouchiret, und eine große Menge anderer, worauf sich Verschiedenheiten finden, die diese Blätter von den gewöhnlichen unterscheiden. Auch ist noch ein zweytes Werk von Rubens dabey, das aus 700. Blättern besteht, und eine Auswahl der schönsten Abdrücke enthält: den 7. Junius sind sie an die Meistbietenden zu Anvers verkauft worden.

Principes de l'Art du Tapissier par M. *Bimont*. Vol. in 12. à Paris. Dieß ist eine neue, vermehrte, verbesserte und mit Kupferstichen verzierte Auflage des Manuel des Tapissiers.

Guillaume en 10. chants. par M. *Bitaubé*. In 8vo. de 342. pag. avec des Vignettes. Amsterdam, chez *Magerus* 1773. Dieß große prosaische Gedichte, in dem Hrn. Bitaube' den Prinzen Wilhelm besingt, der den Grund zur Republik der vereinigten Niederlande gelegt, hat nach des Verfassers Angeben den Gang der Epopee. Der Innhalt ist historisch, so weit

er es seyn können, ohne die Lebhaftigkeit der Erzählung zu schwächen: nur um die Einheit der Handlung zu erhalten, hat er manche Thatsachen, Zeit und Ort verlegt. Wer poetische Gemälder liebt, wird hier einen großen Reichthum finden: vielleicht ist das Gedicht davon nur zu überladen, ein gewöhnlicher Fehler der poetischen Prose

Les Principes de Physique. Par. M. *Joachim Gagniere*, Docteur en Medecine. A Avignon, chez *Chambeau* 1773. Je kühner des Verfassers Unternehmen ist, die Grundsätze der Naturlehre in einem Lehrgedichte zu erörtern, destomehr verdient er Beyfall, da er in der Ausführung nicht unglücklich gewesen ist. Es enthält viel schöne poetische Stellen, und fehlt auch nicht an Precision: doch sind auch matte und nachläßige darunter, die eine Bearbeitung verdienen.

Le Dessinateur pour les fabriques d'étoffes d'or, d'argent & de soie: avec la traduction de six tables raisonnées, tirées de l'Abecedario pittorico &c. par N. *Joubert de l'Hiberderie*. In 8vo. de 218. pag. à Paris chez Duchesne. 1774. Wir zeigen diese neue Ausgabe, eines sehr nützlichen Buchs für Stoffzeichner und Fabrikanten an, weil sie in vielen Stellen verbessert und berüchtiget ist.

Le Necrologe des hommes celebres de France. Par une société des gens de lettre. à Paris chez *G. Desprez*. 1774. Dieser Band

Band der Sammlung von Lebensbeschreibungen berühmter Verstorbenen in Frankreich des vorhergehenden Jahres, die nun seit 1766. fortgesetzet worden, enthält die Herrn de Chamousset, de Solignac, Veron, Gravelot, Piron, Desforges-Maillard, de la Beaumelle, Laurent, d'Aquin, de Freminville, Morand und Le Carpentier.

L'Homme du Monde éclairé par les Arts, par M. *Blondel*, architecte du Roi; publié par M. *Bastide*. 2 Vol. in 8vo. à Paris. Ein Mann von Stande, der mit einer Dame durch die Liebe für die schönen Künste verbunden ist, sucht ihren Geschmack in Absicht auf die Zeichnung zu verbessern. Er theilt ihr also verschiedene nützliche Anmerkungen über Malerey, Bau- und Bildhauerkunst mit: sie sind freylich nicht sehr tief geholt: dieß ist aber auch nicht die Absicht: indessen kommen viel gute kritische Beobachtungen über verschiedene in Paris neue Kunstwerke und Gebäude vor.

Observations sur l'Art du Comédien & sur d'autres objets concernant cette profession en général, avec quelques extraits de différens auteurs & des remarques analogues au même sujet. Par le Sr. *D**** ancien Directeur des Spectacles de la Cour de Bruxelles. 2de Ed. à Paris chez *Duchesne*. Man findet hier das Vollständigste, was über die Kunst des Komödianten geschrieben worden. Der

Verfasser hat das Beste aus den Werken des Remond de St. Albin und Riccoboni über denselben Gegenstand hinein verschmolzen, und seine Anmerkungen durch eine Menge kleiner Anekdoten von Komödianten aufzumuntern gesucht.

Memoire sur une Découverte dans l'Art de batir, faite par le Sr. *Loriot*; dans lequel l'on rend publique, par Ordre de sa Majesté, la méthode de composer un ciment ou mortier propre à une infinité d'ouvrages, tant pour la construction, que pour la décoration. à Paris, chez. *Lambert*. 1774. 53. pag. in 8vo, Man glaubt aus den Resten der alten römischen Gebäude beweisen zu können, daß ihr Mörtel sehr schnell von seiner Feuchtigkeit zur Härte übergieng, und durch die Zeit fast zu Stein geworden. Herr Loriot hat dießfalls viele Versuche angestellt, und glaubt das Geheimniß in einer gewissen Proportion von pulverisirten und ungelöschten Kalk, die er angiebt, gefunden zu haben, den man mit allen Arten Mörtel und Kütt vermischen könne. Er zeigt die großen Vortheile zu verschiedenen Absichten an.

Französische Kupferstiche.

April. Portrait en Medaillon de M. de la Condamine, nach einer sehr ähnlichen Zeichnung von Cochin.

Les Approches de Guinguette & les Amusemens Espagnols. Ein paar kleine Blätter von Marchand gezeichnet und gestochen.

Ca-

Costumes des anciens Peuples, par M. *Dandré Bardon.* Seconde partie in 4to. à Paris chez *Jombert.* Nachdem Hr. D. B. im ersten Theile dieses Werks Vorstellungen von den Gebräuchen der Griechen und Römer gegeben, so wird er im zweyten und folgenden Theilen die gottesdienstlichen Gebräuche, Landesgewohnheiten, Kleidungen und eigenthümliche Waffen der übrigen, auch wilden Völker vornehmen. In der gegenwärtigen Lage, die die 1ste des zweyten Theils, und die 16te von der ganzen Folge ausmachet, liefert er in 12 Platten die gottesdienstlichen Gebräuche der Israeliten.

May. La Soirée des Tuileries, nach einem Gemälde von Baudouin, in Kupfer gebracht von Simonet: gehört in die Suite der Kompositionen dieses Malers, die von Choffard, Delaunay u. a. gestochen sind.

Joueuse de Ciste, ein angenehmes Blatt, und von einem feinen Stiche nach einem Gemälde des jüngern Wille, gestochen von J. G. Müller.

Les moeurs du Tems von Ingouf dem Aeltern nach einer Zeichnung von Freudenberg. Der Innhalt wird durch die Worte ausgedrückt. On épouse une femme, on vit avec une autre & l'on n'aime que soi.

Jun. Portraits de Louis XVI. & de Marie Antoinette d'Autriche, Roi & Reine de France. Beide Bilder in Medaillenform 14 Zoll hoch, und 12 und ein halbes breit, in schwarzer Kunst von Brookshaw: er hat dieselben

Bildnisse auf gleiche Art um die Hälfte so groß gestochen.

Voyageur Allemand & Chasse-marée allemande, zwey Blätter nach Originalgemälden von Wouverman: das erste ist von Baquoi, das zweyte von Patas unter Martinets Aufsicht gestochen: 16 Zoll breit, 14 Zoll hoch.

Les Bergers Russes, 20 Zoll hoch, 14 Zoll breit, nach einem Gemälde von Leprince, von J. B. Tilliard in Kupfer gebracht. Man sieht auf einer angenehmen landschaft ein junges liebenswürdiges Mädchen, die einer Musik von einem alten und jungen Hirten zuhöret.

Eben dieser Künstler giebt die zweyte lage der Kupferstiche zum Telemak aus, die er nebst Monnet unternommen hat.

Le Repos de Venus, nach Boucher; und le Toucher & le Gout, die beiden letzten als Gegenbilder, nach Ch. Eisen, von Bonnet auf Zeichnungsart gestochen.

Lebas verkauft in seiner Suite Le Marche à faire, nach Teniers aus dem Kabinette des M. Lebrün. Attaque de Troupe légère, nach Wouvermans, aus dem Kabinette des M. Baudouin: Premiere & seconde vue de Lerida; Premiere & seconde vue de la Sicile; Premiere & seconde vue du Golfe de Venise, alle von David nach Originalgemälden von Vernet stochen, aus dem Kabinette des Herzogs von Praslin.

Julius. La belle Matinée 17 Zoll hoch, 13 breit, nach einem Originalgemälde Vernets,

nets, von P. Benazech gestochen, es machet das Gegenbild von den Plaisirs de l'Eté, ein Blatt das 1772. erschienen.

Premiere & deuxieme vue de Pirna en Saxe. Diese beiden Kupferstiche 8 Zoll hoch 10. breit, sind nach ein paar Originallandschaften in Wasserfarbe von unserm verstorbenen jungen Wagner durch A. Daudet sauber gestochen.

Les Plaisirs de l'Hiver: la Récolte de l'Automne; les Travaux de l'Eté; les Delices du Printems. Diese 4 Jahreszeiten, von Frûssotte nach Zeichnungen von Queverdot gestochen, haben eine angenehme Zusammensetzung.

Costume des anciens Peuples, von Dandre' Bardon ist die 18. und 19te Lage, jede auf 7. Blatt in 4. von der schon oft angezeigten Folge, und enthält die Fortsetzung gottesdienstlichen, bürgerlichen und häuslichen Gebräuche der Hebräer.

Albert v. Haller von Prûneau. Portrait de Louis XVI. Roi de France, und Portrait de Marie-Antoinette, Reine de France von le Beau gestochen, in Medaillenform.

Demarteau hat auf Zeichnungsart hauptsächlich für junge Zeichnungsschüler einen anatomischen Cursus in 42. Platten, in 7. verschiedenen Lagen, wovon jede 6 Blätter enthält, nach Monnet gestochen: die Erklärungen stehen an der Seite.

August. La Melancolie. Eine im traurigen Nachdenken sitzende Frau, nach einer Zeichnung von Greuze, auf Zeichnungsart von Massard gestochen.

Ie-

Jeanne d'Arc, ein Portrait von le Mire nach einem alten Gemälde, welches sich auf dem Rathhause zu Orleans befindet, 4 Zoll hoch 3. breit.

Marie Therese, Impératrice Douairière und Marie Leczinsca, Princesse de Pologne, épouse de Louis XV. Beide Portraite in Medaillenform.

Vue de l'explosion du magasin à poudre d'Abbeville, le 2. Nov. 1772. Ein ungemein gut gerathener Stich von Macret nach einem Gemälde von Choquet.

Neue dramatische Stücke.

Den 15. Januar wurde zum erstenmale des Mairet Sophonisbe, das erste Stück, das für die französische Schaubühne nach Regeln bearbeitet worden, von Hrn. v. Voltaire verbessert, auf dem französischen Theater aufgeführet.

Den 28. Febr. wurde von den italiänischen Komödianten, eine neue Rosière de Salency, in 4. Akten in Versen, und mit untermischten Arien, von M. *le M. de P.* mit Beyfall vorgestellet: die Musik war von M. *Gretry*.

Den 2. Jul. wurde auf dem französischen Theater ein neues Stück le Vindicatif, in 5. Akten in Versen von M. Dudrier aufgeführet. Es ist im Tone der englischen Schauspiele, und der Verf. verräth Talente.

Den 25. Jun. auf dem italiänischen Theater eine komische Oper Perrin & Lucette, in 2 Akten von Daveône; die Musik von Cifolelli. Man hat darinnen Handlung vermißt.

Re-

Register.

Bar-

D.

Dan-

F.

Frie-

von

M.

P.

Q.

R.

von

Tie-

